

Duss. Paris 1887.
Schweitzer (C.)

UN POÈTE ALLEMAND AU XVI^e SIÈCLE

Étude sur la Vie et les Œuvres

DE

HANS SACHS

NANCY, IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET C^{ie}.



1494-1576

Hans Sachs

UN POÈTE ALLEMAND AU XVI^e SIÈCLE

Étude sur la Vie et les OŒuvres

DE

HANS SACHS

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

CHARLES SCHWEITZER

PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



NANCY

IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET C^{ie}

11, RUE JEAN-LAMOUR, 11

1887

A MON PÈRE

A MA MÈRE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

LISTE DES DOCUMENTS

ET

OUVRAGES CONSULTÉS ET CITÉS DANS CE TRAVAIL.

Manuscrits.

BIBLIOTHÈQUE DE ZWICKAU. *Spruchgedichte*. Volumes IV, XI, XII, XIII, XVI, XVIII. *Meistergesänge*, plus particulièrement vol. II.

BIBLIOTHÈQUE DE BERLIN. *Spruchg.*, vol. V.

BIBLIOTHÈQUE DE LEIPZIG. *Spruchg.*, vol. IX, X.

BIBLIOTHÈQUE DE DRESDE. *Spruchg.*, vol. VI (M 10^r du catalogue). *Meistergesänge*, plus particulièrement les vol. M 6, M 8^a, M 11, M 188, 189, 192, 193 du catalogue.

BIBLIOTHÈQUE DE GÖTTINGEN. Ms. phil. 194.

BIBLIOTHÈQUE DE NUREMBERG. Nos 56, 780, 783, 784, 785, 833.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS. N^o 259. *Scheinpartpuch*.

ANTIQUARIAT HEERDEGEN-BARBECK (Nuremberg, septembre 1882). Deux tableaux représentant Hans Sachs.

Éditions.

Œuvres complètes de Hans Sachs, rééditées par Adelbert von Keller (Litt. Verein, Tübingen), vol. I-XII (1870-1879), par A. v. Keller et Edm. Goetze, vol. XIII, 1880 ; vol. XIV, 1882. Ces 14 volumes comprennent les 3 premiers *Livres* de l'édition originale de Nuremberg. Le vol. XV publié au mois de décembre 1885 par Ed. Goetze seul (A. v. Keller étant décédé) comprend les œuvres religieuses du Livre IV de l'Éd. orig. ; le vol. XVI paru en décembre 1886 comprend les morceaux divers contenus dans la 2^e partie du Livre IV de l'Éd. orig. M. Goetze continuera cette réimpression en

y joignant : 1^o les morceaux qui avaient paru sur feuilles volantes, mais qui n'ont pas été recueillis dans l'édition primitive (Dialogues en prose, etc.); 2^o les morceaux restés inédits; 3^o un dernier volume qui comprendra la table chronologique de toutes les œuvres, Meistergesänge et Spruchgedichte, d'après le Registre général dressé par H. S. lui-même, et d'après les manuscrits encore existants; des notices indiquant les morceaux parus sur feuilles volantes (Separatdrucke), et ceux qui ont quelque rapport avec la biographie de l'auteur; enfin une table bibliographique des éditions et des ouvrages de critique.

Cette réédition n'étant pas encore achevée, nous nous sommes servis, pour les Livres IV et V, de l'édition originale dont il se trouve des exemplaires à la bibliothèque de Nuremberg et de Dresde, ainsi que des Separatdrucke qui existent encore aujourd'hui en assez grande quantité dans presque toutes les bibliothèques d'Allemagne.

Éditions partielles et choix de morceaux.

Proben aus H. Sachs Werken, par Bertuch, Weimar, 1778.

H. Sachs sehr herrliche Gelichte, par Hässlein, 1 vol. Nürnberg., 1781.

H. Sachs Werke herausgegeben von Büsching, Nürnberg., 1816-24, 3 vol. (la langue est modernisée).

H. Sachs im Gewande seiner Zeit, Gotha 1821 (avec les gravures sur bois qui ornaient les Separatdrucke, parus du temps de l'auteur).

H. Sachs. Eine Auswahl, par J. A. Göz (Nürnberg., 1824-30). 4 vol. (ne pas confondre Göz avec Edm. Götze).

H. Sachs. Schwänke (36), éd. par Nasser, Kiel, 1827.

H. Sachs. Auswahl... herausg. v. G. W. Hopf, Nürnberg., 1856.

H. Sachs. Historien und Schwänke, par Conrad Spät, Pesth, 1818.

H. Sachs. Auszüge aus seinen Schriften, Zwickau, 1823.

Dichtungen v. H. Sachs : 1^{re} partie, *Geistliche und weltliche Lieder*, hrsg. von K. Gödeke. Leipzig, 1870 (2^e éd. Leipzig, 1883). — 2^e partie, *Spruchgedichte*, hrsg. von J. Tittmann. Leipzig, 1870 (2^e éd. Leipzig, 1885, corrigée par Edm. Götze). — 3^e partie, *Dramatische Gelichte*, von Julius Tittmann. Leipzig, 1871 (2^e éd. Leipzig, 1885, corrigée par Edm. Götze).

H. Sachs Spruchgedichte, par Engelbrecht, Naumburg, 1879.

Sämmtliche Fastnachtspiele v. H. Sachs in chronologischer Ordnung nach den Originalen hrsg. von Edm. Götze. Halle, 1880-1886. (Jusqu'à ce jour 74 pièces ont paru en 6 vol.; sous presse le 7^e et dernier volume, en tout 85 pièces ¹.)

H. Sachs' Werke. Historisch kritische Ausgabe, par Arnold. (Deutsche National-Literatur, collection Spemann, nos 178, 183-187. Berlin u. Stuttgart.)

Vier Dialoge von Hans Sachs, par R. Köhler. Weimar, 1858.

Der hürnen Sewfridt, par Edm. Götze, Halle, 1880.

1. Ce 7^e volume vient de paraître. Juin 1887.

Ouvrages biographiques, historiques, bibliographiques.

- Salomon RANISCH. *Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachsens*. Altenburg, 1765.
- Friedrich FURCHAU. *Hans Sachs*. Leipzig, 1819.
- J. L. HOFFMANN. *Hans Sachs. Sein Leben und Wirken aus seinen Dichtungen nachgewiesen*. Nürnberg, 1847.
- Die Volksdichter Hans Sachs und Grübel*. Nürnberg, 1836.
- KIMMEL. *De Joanne Sachsio Norimbergensi poeta*, 1837.
- BOMBACH. *Hans Sachs als dramatischer Dichter*. Progr. Rottweil, 1847.
- HOPF. *Hans Sachs* dans Herzog's *Real-Encyclopedie*.
- ODEBRECHT. *Hans Sachs, ein Mahner und Warner der Deutschen*. Berlin, 1860.
- Otto HAUPT. *Leben und dichterische Werke des Hans Sachs*. Posen, 1868.
- MARSTRÖM. *Studien über Hans Sachs*. Stockholm, 1872.
- WESTERMAYER. *Hans Sachs der Vorkämpfer der neuern Zeit*. Nürnberg, 1874.
- Hans Sachs. Ein Lebensbild aus der Reformationszeit*. Nürnberg, 1874.
- LEUPOLD. *Hans Sachs aus Nürnberg*. Dresden, 1875.
- AHLFELD und LUTHART. *Hans Sachs und Albrecht Dürer*. Leipzig, 1875.
- LÜTZELBERGER. *Hans Sachs, Sein Leben und seine Dichtung. Eine Festgabe zur Errichtung des Denkmals in Nürnberg am 24. Juni 1874*, 2^e éd. Nürnberg, 1876.
- Ueber Hans Sachs. Eine Studie*. Wiener Abendpost, 1879. Beilage, 178-181.
- Fr. SCHULTHEISS. *Hans Sachs in seinem Verhältniss zur Reformationszeit*. Leipzig, 1879.
- STEIGER. *Hans Sachs. Ein Vortrag*, 1880.
- FLECK. *Charakteristik der Poesie des Hans Sachs*. Dortmund, 1882.
- OERTEL. *Hans Sachs. Ein Lebensbild aus dem Handwerkerstand*. Wiesbaden.
- KRABBE. *Aus deutscher Vergangenheit. Ein Dreigestirn von Liederdichtern, Walther von der Vogelweide, Hans Sachs, Simon Dach*. Gütersloh, 1878.
- LOCHNER. *Urkunden Hans Sachs betreffend*. Schnorr's *Archiv*, III, 26-44.
- Cf. LOCHNER. *Anzeiger für Kunde d. d. Vorzeit*. XIV, 1867, n^o 8.
- Deutsche Schuhmacherzeitung*, 22 juin 1882, n^o 25 (concernant deux portraits de H. S. récemment découverts, voy. plus haut *Antiquariat Heerdegen*.)
- NAUMANN. *Ueber einige Handschriften von H. S. nebst ungedruckten Gedichten*. Leipzig, 1843.
- HERTEL. *Ausführliche Mittheilung über die kürzlich in Zwickau aufgefundenen Handschriften v. H. S.* Zwickau, 1854.
- BECHSTEIN (*Deutsches Museum, neue Folge*, Bd. 1, 1862, p. 153 et suiv.). *Das 6. Buch der eigenhändig geschriebenen Sprüche und Comödien v. H. S.* Cf. *Germania*, 1879, p. 407 et suiv.
- Emil WELLER. *Der Volksdichter H. S. und seine Dichtungen. Eine Bibliographie*. Nürnberg, 1868.
- WACKERNAGEL. *Das Deutsche Kirchenlied*. Leipzig, 1867.
- GÖLDEKE. *Die Büchersammlung des H. S.* (*Schnorr's Archiv*, VII, 1-6.)

Edm. GÆTZE. (*Schnorr's Archiv*, V, 281 et suiv. ; VII, 8, 279 et suiv. ; 529-300, VIII, 301, XI, 51-63.)

SCHNORR VON CAROLSFELD. *Die ungleichen Kinder Evæ*. (*Schnorr's Archiv*, XII, 177 et suiv.)

Rudolf GENÉE. *Hans Sachs. Westermanns Monatshefte*, n° 296. Mai 1881, p. 187-204.

Die Blüthe Nürnbergs und Hans Sachs. (Sonntags-Beilage zur *Vossischen Zeitung*, 1884, 11, 18, 25 mai, 1^{er} et 8 juin).

H. Sachs und Markgraf Albrecht Alcibiades. (*National-Zeitung*, 29 oct. 1885.)

Die Fastnachtspiele des H. Sachs. (*National-Zeitung*, 1886, 25-26 février.)

Ouvrages plus spécialement relatifs au Meistergesang.

Adam PUSCHMANN. *Gründlicher Bericht des Deutschen Meistergesangs... zusamt der Tabulatur*, etc., etc, 1571.

Cf. la monographie sur Puschmann, par Edm. Gætzte. (*Neues Lausitzer Magazin*, 53, p. 59-157.)

Cyriacus SPANGENBERG. *Von der Edlen und hochberühmten Kunst der Musica.... wie auch von Aufkommen der Meistersänger... zu Ehren der.... Gesellschaft der Meistersinger in Strassburg*, 1598. (Lit. Ver., n° 62.)

Kurtze Entwerffung des Teutschen Meistergesanges, durch.... die Gesellschaft der Meistersinger in Memmingen. Stuttgart, 1660. (Cf. *Die Meistersänger in Memmingen*, par Leutner. *Morgenblatt*, 1852, p. 135-139.)

WAGENSEIL. *Von der Meistersinger holdseligen Kunst Anfang, Fortübungen, Nutzbarkeiten, und Lehrsätzen* (dans son livre *De Civitate Noribergensi Commentatio....* Altdorff, 1697, p. 433-575.)

HÄSSLIN. *Abhandlung von den Meistersängern*. (Bragur, 3, 17-109.)

BEYSCHLAG. *Beiträge zur Geschichte der Meistersänger*, 1807.

Jacob GRIMM. *Ueber den altdeutschen Meistergesang*. Göttingen, 1811.

GÖRRES. *Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek*. 1817.

LOBSTEIN. *Beiträge zur Gesch. der Musik im Elsass*. Strassburg, 1840.

WOLFSKRON. *Beiträge zur Geschichte des Meistergesanges in Mähren*. Brünn, 1854.

Fr. SCHNORR VON CAROLSFELD. *Zur Geschichte des Deutschen Meistergesangs, Notizen und Literaturproben aus den Dresdner Handschriften*. Berlin, 1872.

Franz MÜLLER. *Die Meistersinger von Nürnberg*. München, 1880.

SCHRÖER. *Die Meistersinger in Oesterreich* (*Germanist. Studien*, Bartsch, II, 197.)

WIDMANN. *Zur Geschichte und Literatur des Meistergesanges in Oberösterreich*. Wien und Leipzig, 1885.

Rud. GENÉE. *Die Nürnberger Meistersinger im 16. Jahrhundert. Mit Benutzung handschriftlicher Quellen* (Sonntags-Beilage zur *Vossischen Zeitung*, 1885, 25 janvier, 1^{er} et 8 février.)

Johann KELLE. *Der Meistersang*. (Beilage zur *Allgemeinen Zeitung*, 1885, 28, 29 juillet.)

REISSMANN. *Illustrirte Geschichte der deutschen Musik (Ueber den Meistersang, Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, 1881, nos 26, 27).

Kunstgewerbeblatt. Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst, 1885, n° 11.

Ernst MARTIN. *Die Meistersinger von Strassburg*. Strassbourg, 1882.

Edm. GÄTZE. *Das Wappen der Meistersänger*. (*Schnorr's Archiv*, V, 281-286.)

Ouvrages sur la langue et la métrique.

M. RACHEL. *Reimbrechung und Dreireim im Drama des H. S. und anderer gleichzeitiger Dramatiker*. Freiberg, 1870.

SOMMER. *Die Metrik des H. S.* Rostock, 1882.

M. G. FROMMANN. *Versuch einer grammatischen Darstellung der Sprache des H. S. I. Theil: zur Lautlehre*. Nürnberg, 1878.

August LEHMANN. *Luthers Sprache in seiner Uebersetzung des Neuen Testaments*. Halle, 1873.

KEHREIN. *Grammatik der deutschen Sprache des fünfzehnten bis siebenzehnten Jahrhunderts*. Leipzig, 1856.

Paul PIETSCH. *Martin Luther und die hochdeutsche Schriftsprache*. Breslau, 1883.

K. SIEGEN. *Die Wittembergisch Nachtigal, sprachlich erläutert*. Jena, 1883.

Ouvrages divers.

Richard WAGNER. *Die Meistersinger von Nürnberg*. Mainz, 1879 (libretto de son opéra).

KOBERSTEIN. *Zu und über Gæthe's Gedicht Hans Sachsens poetische Sendung*. Naumburg, 1847.

E. WELLER. *Die ersten deutschen Zeitungen*. (Lit. Verein, n° 201.)

A. von KELLER. *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart, 1853 (Lit. Verein, nos 28, 29, 30. Nachlese, n° 46).

Thomas Platter und Felix Platter, *zwei Autobiographien*. Basel, 1840.

Leben, Feiden und Handlungen des Ritters Götz von Berlichingen..., durch ihn selbst beschrieben. Heilbronn, 1859.

David STRAUSS. *Ulrich von Hutten*. Bonn, 1878.

ZELLER. *Ulrich de Hutten, sa vie, ses œuvres, son temps*. Paris, 1849.

Léopold von RANKE. *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*. Leipzig, 1873 (en 6 volumes).

Heinrich LANG. *Martin Luther. Ein religiöses Charakterbild*. Berlin, 1870.

Die Werke Martin Luthers ausgewählt und angeordnet, v. Gust. Pfizer. Frankfurt-a.-M., 1840 (1 vol.).

Dr Martin Luthers sinnreiche Tischreden. 2 vol. Stuttgart u. Leipzig, 1836.

A. ERICHSON. *Das Marburger Religionsgespräch, nach ungedruckten Strassburger Urkunden*. Strassburg, 1880.

- J. PAUL PRIEM. *Geschichte der Stadt Nürnberg*. Nürnberg, 1875.
- W. GHILLANY. *Nürnberg, historisch und topographisch*. München 1863.
- HAGEN. *Deutschlands lit. u. religiöse Zustände im Reformationszeitalter*. Erlangen, 1841-44 (3 vol.)
- SCHADE. *Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit*. Hannover, 1856 (3 vol.).
- MONE. *Schauspiele des Mittelalters*. Karlsruhe, 1846.
- Das Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten Gestalt*, hrsg. von Aug. Hartmann. Leipzig, 1880.
- LÜBKE. *Grundriss der Kunstgeschichte*. Stuttgart, 1868.
- Eduard DEVRIENT. *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*. Leipzig, 1848-1861.
- Rud. GENÉE. *Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, vom Beginn der Reformation bis zur Mitte des 18. Jh.*, Berlin, 1882.
- R. PROELSS. *Geschichte der dramatischen Literatur u. Kunst in Deutschland von der Reformation auf die Gegenwart*. Hagen, 1883.
- PETIT DE JULLEVILLE. *Les Mystères*, 2 vol. Paris, Hachette, 1880.
- Les Comédiens en France au moyen âge*. Paris, Léopold Cerf, 1885.
- Édouard SCHURÉ. *Histoire du Lied*. Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876.
- PARMENTIER. *Le Henno de Reuchlin et la Farce de Maître Pathelin*. Paris, Le-roux, 1884.
- SAINT-MARC GIRARDIN. *Cours de littérature dramatique*. Paris, Charpentier, 1865 (4 vol.).
- Ernest RENAN. *Joachim de Flore et l'Évangile éternel*. Revue des Deux-Mondes, 1866, vol. 64.
- GERVINUS. *Geschichte der deutschen Dichtung*. 5 vol. Leipzig, 1871.
- GÖDEKE. *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Dresden, 1862. (Nouvelle édition, 1885-1886.)
- KOBERSTEIN. *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. Leipzig, 1872 (resp. Karl Bartsch).
- Rob. KÖNIG. *Deutsche Literatur*. Leipzig, 1879.
- VILMAR. *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. Marburg u. Leipzig, 1873.
- H. KURZ. *Geschichte der deutschen Literatur mit ausgewählten Stücken*, etc. Leipzig, 1870.
- JANSSEN. *Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgange des Mittelalters*.

ABRÉVIATIONS.

- Éd. Nbg. Édition originale de Nuremberg.
- K. . . . Édition Keller, *Litt. Verein*.
- G. T. . . Édition Gödeke et Tittmann.

LES MANUSCRITS.

Les Manuscrits contenant les œuvres de Hans Sachs sont de deux espèces, les autographes de l'auteur, et les transcriptions des autographes dues à des copistes.

La collection complète des *Spruchgedichte* est écrite entièrement de la main de Hans Sachs, et, sauf quelques petits morceaux isolés, n'a été copiée qu'une fois par lui.

Les *Meisterlieder* ont été recueillis une première fois par lui en une collection complète, ensuite partiellement recopiés.

Les non-autographes comprennent donc presque exclusivement des *Meisterlieder*, transcrits par ses élèves et successeurs dans des recueils comprenant des chants d'auteurs divers. Toutefois il existe aussi quelques *Spruchgedichte* isolément copiés par des amis de l'auteur. (Biblioth. de Nuremberg et de Berlin.)

La collection complète et autographe des *Spruchgedichte* et des *Meisterlieder* en 34 volumes presque tous in-folio (16 vol. de *Meisterlieder* et 18 vol. de *Spruchgedichte*) formait jadis le *Hand-Exemplar* de Hans Sachs, c'est-à-dire l'exemplaire dans lequel il mettait ses compositions au net, pour son propre usage, à mesure qu'il y avait mis la dernière main.

Malheureusement cette collection si précieuse, qui, vers 1830, se trouvait sans doute au complet à Zwickau, est aujourd'hui disséminée et mutilée. M. le prof. Edm. Goetze a recueilli dans cette ville des témoignages oraux, indiquant qu'à cette époque les volumes aujourd'hui manquants furent par ignorance jetés au pilon.

Les volumes qui échappèrent à cette œuvre de destruction sont, pour les :

MEISTERGESÄNGE :

Vol. II, in-4°, Stadtbibliothek de Zwickau.

Vol. III, in-4°, Morizkapelle de Zwickau.

Vol. IV, V, VIII, XII, XIII, XV, in-fol., Rathsarchiv de Zwickau.

Vol. XVI est la propriété de M. le comte Paar, ambassadeur d'Autriche près du Saint-Siège.

Les autres autographes de *Meisterlieder*, copiés par H. S. pour des amateurs, sont disséminés dans différentes bibliothèques, à Dresde (où se trouve la collection de beaucoup la plus importante), à Berlin, à Göttingen, à Weimar, etc.

SPRUCHBÜCHER (tous in-fol.).

Vol. IV, Rathsarchiv de Zwickau.

Vol. V, bibl. de Berlin.

Vol. VI, bibl. de Dresde (M 10^x).

Vol. IX, bibl. de Leipzig.

Vol. X, bibl. de Leipzig.

Vol. XI, XII, XIII, Rathsarchiv de Zwickau.

Vol. XIV, propriété de M. le comte Paar ; ce volume est relié avec le volume XVI des *Meistergesänge*.

Vol. XVI, Rathsarchiv de Zwickau.

Vol. XVIII, Rathsarchiv de Zwickau.

MANUSCRITS DE ZWICKAU.

Zwickau possède donc 15 volumes écrits de la main de Hans Sachs : 8 volumes de *Meisterlieder*, 6 volumes de *Spruchgedichte* ; un volume spécial contient le registre complet de ses œuvres, le « *Schuelzettel* » ou tabulature de Nuremberg, et le catalogue de la bibliothèque de l'auteur.

Meisterlieder.

(Le vol. I est perdu ; il contenait 50 chants ¹.)

Vol. II, in-4° (Stadtbibliothek). Avant-propos et registre. Achevé en l'année 1528 ; 135 *bars* en 37 tons ; à la fin, la musique de 9 mélodies de H. Sachs (sur 13 qu'il a composées).

Vol. III, in-4° (découvert seulement après la collection décrite par Hertel ; se trouve dans la Moritzkapelle de Zwickau, mais faisait, sans doute aucun, partie du Handexemplar), commencé le 7 juillet 1528, achevé le 8 juillet 1531, contient 167 *lieder*.

(Les vol. suivants : IV, V, VIII, XII, XIII, XV sont dans le Rathsarchiv.)

Vol. IV, commencé le 24 juin 1531, achevé le 24 juin 1538, contient 242 *lieder* en 105 mélodies. Avant-propos et liste des mélodies.

Vol. V, commencé le 11 novembre 1538, achevé le 13 avril 1543, 259 *lieder* en 109 mélodies ; avant-propos et liste des mélodies.

Les vol. VI et VII sont perdus ; ils contenaient l'un 274, l'autre 318 *bars*.

Vol. VIII, commencé le 28 novembre 1545 et achevé le 31 décembre 1546. Avant-propos et liste des mélodies. 273 *bars* en 163 mélodies ; de page 268 à 298 *Gross register über meine 8 püecher des maistergesangs* (en tout 1729 *bars* en 183 mélodies) ; ce registre est précédé d'un avant-propos.

(Les vol. IX, X, XI manquent ; ils contenaient 338, 415, 381 *bars*.)

Vol. XII, un des plus gros. Avant-propos, liste des mélodies. Commencé le 12 octobre 1550 et achevé le 11 juillet 1552. 342 *bars* en 201 mélodies.

Vol. XIII. Avant-propos et liste des mélodies. Commencé le 15 juillet 1552 et achevé le 19 août 1553. 333 *bars* en 210 mélodies.

(Le vol. XIV manque ; il contenait 320 *bars*.)

Vol. XV. Avant-propos et liste des mélodies. 333 *bars* en 225 mélodies.

1. Nous nous servons indistinctement des expressions *chant*, *lied*, *bar*, qui sont synonymes.

Commencé le 1^{er} janvier 1555 et achevé le 30 septembre 1556. A ce moment, H. S. avait composé 4781 *Meisterlieder*, aux termes d'une « *Summa* » qui forme le dernier morceau du vol. XV. (Cf. vol. X des Spr.).

Vol. XVI (propriété du comte Paar), voy. plus bas.

Spruchgedichte.

(Tous ces volumes appartiennent au Rathssarchiv.)

(Les vol. I, II, III sont perdus ; ils contenaient 12, 57 et 128 morceaux.)

Vol. IV (*das viert buch mit sprüchen*). Avant-propos. Contient 100 morceaux de nature diverse (*kampfgesprech, fastnachtspiele, sprüch, histori, fabel et schwenck*), inscrits au fur et à mesure de leur composition, mais classés dans le registre « d'après le contenu et la matière ». Commencé le 1^{er} janvier 1539, achevé le 13 avril 1543.

(Pour les vol. V, VI, IX, X, voy. *Bibl. de Berlin, de Dresde, de Leipzig*; les vol. VII et VIII manquent.)

Vol. XI (*das eilfte buoch der spruech, comedi, tragedi und fastnachtspiel, etc.*), commencé le 5 octobre 1556, achevé, jour pour jour, un an après. Contient 51 morceaux de genres divers, comme le vol. IV. Avant-propos et registre. A la fin *Summa all meiner gedicht*.

Vol. XII. Avant-propos et registre. Commencé le 5 novembre 1557, achevé le 15 août 1558. Contient 130 morceaux. Les cinq derniers morceaux font proprement partie du vol. XVIII ; mais, comme il ne restait pas de place dans ce volume, H. S. les a inscrits dans le vol. XII, où restaient quelques feuillets blancs. Ces cinq derniers morceaux sont de 1572 et 1573 ; la main est déjà tremblante et forme un contraste frappant avec le dernier morceau de la série précédente, qui est de 1558.

Vol. XIII. Avant-propos et registre (du 17 août 1558-16 août 1559). [Comp. Edm. Goetze dans *Schnorr's Archiv*, VII, p. 7 et suiv.].

(Vol. XIV voy. *Bibl. du comte Paar*.)

(Le vol. XV est perdu ; il contenait 186 morceaux.)

Vol. XVI. Avant-propos et registre ; 194 morceaux, commencé le 20 janvier 1563, achevé le 5 novembre 1563. A la fin *Beschluss in dies sechzehnt spruchpuoch* (inventaire de ses poésies 5,807 morceaux, le jour même de son 69^e anniversaire de naissance).

(Le vol. XVII manque ; achevé en 1565, il contenait 118 morceaux.)

Le vol. XVIII, le dernier de tous, commencé le 29 septembre 1565. Le dernier morceau, *das geschenkt glas*, est daté du 18 novembre 1572. Mais le vol. XII, ainsi que nous venons de le dire, contient des morceaux postérieurs à cette date. Le vol. XVIII contient 82 Psaumes et autres paraphrases de textes bibliques ; mais ce qui rend ce volume particulièrement intéressant, c'est une grande quantité de poèmes de circonstance (tels que ceux des *Spruchsprecher*), d'épithames, de chants d'amour, à la façon des *Minnelieder*, dont deux « in

französischerweis». H. Sachs appelle ces derniers *pullieder*; plusieurs sont composés en forme d'acrostiches; quoique inscrits dans ce volume en 1568, ces poésies doivent dater de la jeunesse de notre poète; citons enfin des *Lobsprüche* en l'honneur des villes de Ratisbonne, Vienne, Hambourg, Francfort-sur-le-Mein, etc., et sa biographie rimée avec l'inventaire de ses poésies « depuis la 14^e année jusqu'à l'an 1566, le 1^{er} mai. » A ce moment le nombre de ses poésies s'élevait à 6,170. (Toutefois la *Summa* de 1567 n'en accuse que 6,048.)

Volume contenant le Registre. Avant-propos dans lequel il dit que, dégoûté de la poésie après la mort de sa femme (1560), il a été tenté un moment d'y renoncer. Inventaire de ses œuvres: *Meisterlieder* au nombre de 4,272 en 272 mélodies, auxquels il faut ajouter 51 chants profanes et cantiques d'église, de sorte que le nombre total des *lieder* s'élève à 4,323. Suit l'énumération des *lieder* selon les mélodies des anciens maîtres, des maîtres de Nuremberg, et selon les mélodies composées par l'auteur lui-même; puis le registre des poésies du XV^e *Spruchbuch*, et celui des 14 volumes précédents, le *Schulzettel* de Nuremberg, l'inventaire de sa bibliothèque; enfin le registre des vol. XVI, XVII et XVIII.

M. Gœtze, qui prépare une bibliographie complète de H. Sachs, publiera plus tard ce registre avec des notices.

Les manuscrits de Zwickau ont été décrits en détail par Hertel, *Ausführliche Mittheilung über die kürzlich in Zwickau aufgefundenen Handschriften von H. Sachs*. Progr. 1853. C'est le Dr Herzog qui avait découvert l'année précédente les 13 volumes in-folio, dont il est question dans cette notice bibliographique.

En 1853, Hertel affirmait que ces manuscrits n'étaient pas de la main de H. Sachs; c'est là une erreur qui a été relevée depuis; voy. Schnorr, *Z. Gesch. d. d. Meistg.* p. 25-28; et E. Gœtze, *Schnorr's Archiv*, VII, p. 7; il ne reste plus aujourd'hui aucun doute à cet égard.

Cf. Naumann, *Serapeum*, 1843, n° 11, p. 167.

BIBLIOTHÈQUE DE BERLIN.

Autographes de Hans Sachs.

1^o Vol. V. des *Spruchgedichte*, fol., n° 591. Commencé le 1^{er} mai 1543, achevé le 31 décembre 1546; il comprend 108 morceaux de genres divers; avant-propos et registre. Ce manuscrit contient, entre autres choses fort intéressantes, des couplets destinés à être chantés pendant les entr'actes de la tragédie *Gismunda* et de la comédie *Griselda*; ces « *saphica* », comme les appelle l'auteur, résumaient la moralité de l'acte précédent et remplaçaient en quelque sorte le discours du *herolt*; enfin, c'est dans ce vol. V que se trouve le sixième dialogue en prose, intitulé *Ein wunderlicher dialogus und neue zeitlung*, que l'on a cru longtemps perdu et que Edm. Gœtze a publié pour la première fois. *Schnorr's Archiv*, XI, p. 60 et suiv.

2^o Codex germ. 414, 4; 479 feuillets, copié jq. 468^b, par H. Sachs, du 13 juillet 1517 à l'année 1518; 400 *Meisterlieder*, dont 39 de H. Sachs. A partir de f. 85-118, les *lieder* ne sont cités que d'après le titre des mélodies et les deux premiers vers.

3^o *Clagspruch der Stadt Nuremberg*, fol. 489. Dans le catalogue de la bibliothèque, ce morceau n'est pas compté parmi les autographes de H. Sachs; mais M. Rudolph Genée a démontré tout récemment, dans un article intitulé *Hans Sachs und Markgraf Albrecht Alcibiades* (*National-Zeitung*, 29 oct. 1885), que ce manuscrit est bien de l'écriture de Hans Sachs. Quant au morceau lui-même, il a été composé en 1553, après le siège de Nuremberg par le margrave.

Non-autographes.

1^o *Die himmelfahrt Margrafen Albrecht von Brandenburg*, fol. 570, « ersichtlich aus der Zeit des Hans Sachs aber zuverlässig nicht von ihm selbst ». (Extrait d'une lettre qu'a bien voulu nous adresser à ce sujet M. Rud. Genée, 13 oct. 1885.)

2^o *Die 6 Kempfer*, in-4^o, 576.

3^o *Die 2 Ritter von Purgunt*, in-4^o, 576.

4^o 26 *geistliche Sprüche*, in-8^o, 46.

5^o Cod. germ., fol. 23, 251 *Meisterlieder*, dont la plupart de H. Sachs (xvii^e siècle), autrefois la propriété d'Arnim.

BIBLIOTHÈQUE DE DRESDE.

Autographes de Hans Sachs.

L'authenticité de ces autographes a été démontrée par M. le prof. Schnorr, *Zur Geschichte d. d. Meisterg.*, p. 27.

M. 6.

Georg Hagers Meistergesangbuch, xvi^e et xvii^e siècles, 499 feuillets in-folio. (Portrait de H. Sachs, par Herneysen, 1576; aquarelle représentant un Meistersänger en chaire, et chantant devant les quatre Merker, placés sous une sorte de tente; tabulature de Nuremberg, 1561; Puschmann, *Gründlicher Bericht des Deutschen Meistergesangs*.) Ce recueil comprend des *lieder* de maîtres divers; les feuillets de 40-104 sont écrits de la main de Hans Sachs; de f. 341-457 un grand nombre de *Meisterlieder*, avec notes de musique, de la main de Puschmann (f. 341-457) [bibl. de Gottsched].

M. 8^a.

Collection de Meisterlieder, de Hans Sachs, écrits par lui-même pour Faltein Wildnawer, 380 feuillets in-fol. Les feuillets 249-256, reliés par erreur dans

ce volume, font partie d'un autre recueil de *Meisterlieder*, copiés par H. S pour Caspar Petz, qui le vendit plus tard à Lewzsdorffer (bibl. de Gottsched).

M. 11.

Recueil de Meisterlieder, de Hans Sachs, copiés par lui-même pour Sebastian Hilprant (1552), 402 feuillets in-fol. Achevé le 28 avril 1552 (bibl. de Gottsched).

M. 12.

Recueil de Meisterlieder, la plupart de Hans Sachs ; les 150 premiers feuillets sont de la main de Hans Sachs, qui copia ce recueil pour Linhart Hachenperger. 328 feuillets in-fol. (bibl. de Gottsched).

M. 186.

Recueil de Meisterlieder, de la main de Hans Sachs, Wildnawer, Bauttenpacher et autres, contenant des *lieder* des années 1515-1561, 494 feuillets in-4° (bibl. de Gottsched).

M. 188.

Recueil de Meisterlieder, presque en entier de la main de Hans Sachs, 295 feuillets in-4° ; les *lieder* de Hans Sachs contenus dans cette collection datent des années 1528-1566 (f. 1-10 *Elogium* de H. Sachs, par Puschmann (bibl. de Gottsched).

M. 189.

Recueil de Meisterlieder, de 1528-1559, de la main de H. Sachs, 228 feuillets in-4° (bibl. de Gottsched).

M. 190.

Recueil de Meisterlieder, de la main de Hans Sachs, de Wildnawer, de Bauttenpacher et autres. Les *lieder* de H. Sachs sont de la période 1514-1556, 452 feuillets in-4° (bibl. de Gottsched).

M. 192.

Recueil de Meisterlieder, jq. feuille 325 de la main de H. Sachs, 476 feuillets in-4° (bibl. de Gottsched).

M. 193.

Recueil de Meisterlieder, de la main de H. Sachs, 310 feuillets in-4°, 1528-1556 (bibl. de Gottsched).

M. 195.

Georg Hager's zweites Meistergesangbuch, contient plusieurs autographes de H. Sachs, entre autres son premier chant « gloria patri lob und er », 368 feuillets in-4° (bibl. de Gottsched).

M 10⁸.

Das Sechst puech mit Spruechen und Comedien (le vol. VI du *Handexemplar*), commencé le 1^{er} mai 1547, et achevé le 31 juillet 1550, 313 feuillets in-fol. Avant-propos de l'auteur ; 109 morceaux divers. (Comp. Catalogue des Ms de Dresde, 424-425, et Bechstein, *Deutsches Museum, neue Folge*, I, 154 et suiv. Ce volume fut longtemps la propriété de Schulz, antiquaire à Leipzig, à qui la bibl. de Dresde l'acheta en 1875.)

Manuscrits non-autographes.

M. 5.

Meisterliederbuch (*Bossen und auch gutte schwenck*), d'auteurs divers, collectionnés et copiés par Benedict von Watt (?), xvi^e siècle, 922 pages, in-fol., quantité de *bars* de H. S. (bibl. de Gottsched).

M. 7.

Hagers Hans und Hagers Philipp Meistergesangbuch, 528 feuillets in-fol. (xvii^e siècle). Recueil de diverses mains, contenant deux tabulatures avec commentaires, une grande quantité de *lieder* d'auteurs divers, parmi lesquels H. S. (bibl. de Gottsched).

M. 207.

Meistergesangbuch, écrit de la main de Puschmann, xvi^e siècle, 139 feuillets in-4^o. 128 *lieder*, la plupart de Hans Sachs (bibl. de Gottsched).

M. 8.

Meisterlieder, copiés par Val. Wildnawer et Jörg Bauttenpacher. xvi^e siècle, 699 feuillets in-fol. *Schwenck und possen so durch Hans Sachsenn gedicht sein*, 1550-1551.

M. 9.

Meistergesangbuch, de diverses mains, xvi^e siècle, 1,272 pages in-fol. Hans Sachs est souvent cité (bibl. de Gottsched).

M. 10.

Recueil de Meisterlieder, copiés par Val. Wildnawer et Jörg Bauttenpacher, xvi^e siècle, 282 feuillets in-fol., contient en grande partie des *lieder* de H. Sachs des années 1550, 1552, 1553 (bibl. de Gottsched).

M. 16.

Recueil de Meisterlieder, copié par Benedict von Watt et Hans Winter, xvii^e siècle, 557 feuillets in-fol. Tabulature de Steyer, nombreux *lieder* de Hans Sachs (bibl. de Gottsched).

M. 17.

Recueil de Meisterlieder bibliques. 640 feuillets in-folio. Copié par Ben.von Watt et autres ; nombreux morceaux de H. Sachs (bibl. de Gottsched).

M. 191.

Meistergesangbuch, d'une main inconnue, xvi^e siècle, 331 feuillets in-4^o. Entre autres morceaux de H. Sachs « Zal und summa seiner gedicht », 1553, et un autre lied sous le même titre, 1554 (bibl. de Gottsched).

M. 194.

Meistergesangbuch, de la main de Molidinarius (Mulner), plusieurs morceaux de H. Sachs, xvi^e siècle, 188 feuillets in-4^o (bibl. de Gottsched).

M. 218.

Hans Sachs, ausgewählte Gedichte, xvii^e siècle ; copié par diverses mains. 184 feuillets in-4^o (bibl. de Gottsched).

Comparez le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Dresde, dressé par M. Schnorr von Carolsfeld.

Les manuscrits de Dresde, à l'exception d'un seul, furent jadis la propriété de Gottsched, qui les acheta, lors de la vente du médecin nurembergeois Gottfried Thomasius. Ranisch, p. 174, assure qu'il acheta aussi des manuscrits à la Société des Meistersänger, alors encore existante. De la bibliothèque de Gottsched, tous ces manuscrits passèrent à la collection de livres appartenant à la « Gesellschaft der freien Künste » de Leipzig, et de Leipzig, ils passèrent à la bibliothèque de Dresde.

BIBLIOTHÈQUE DE LEIPZIG (vol. IX, X, des Spruchgedichte faisant partie du Handexemplar).

Autographes de H. Sachs.

N^o CXV du catalogue : *das 9. puech der Comedi, tragedi, fastnachtspiel und spruch*, commencé en 1553 (5 novembre, jour de naissance du poète) et achevé en 1555 (5 novembre), contient sous les rubriques *Comedi, tragedi, fastnachtspiel, gesprech, histori, comparatio, schenckgeselen spruch, gemain spruch, schwenck und fabel*, en tout 64 morceaux, 310 feuillets in-fol.

N^o CXVI. *Das zehent puech der spruch, comedi, tragedi und fastnachtspiel*, commencé le 1^{er} octobre 1555 et achevé le 30 septembre 1556, contient sous les rubriques *tragedi, comedi, fastnachtspiel, comparison, gesprech, gaistlich spruch,*

zuechtspruch der philosophen, historia, fabel und guet schwenck, en tout 52 morceaux, dont le dernier est une *Summa all meiner gedicht*, 326 feuillets in-fol.

Cf. Catalogue des manuscrits de la bibl. de Leipzig; et Naumann, *Serapeum*, n° 11, 1843, p. 166.

BIBLIOTHÈQUE DE M. LE COMTE PAAR (deux vol. en un seul, faisant partie du Handexemplar).

Vol. XVI des *Meistergesänge* et vol. XIV des *Spruchgedichte*, décrit par M. Ed. Gœtze : *Neue Mittheilungen über H. Sachs*, Schnorr's Archiv, p. 51 et suiv. Contient, outre 98 *Meisterlieder* (6 octobre 1556-3 avril 1566), des chants profanes « puelider so ich in meiner jugent gedichtet habe in kurzen hoffdönlein, auch gaistliche kirchengeseng und psalmen und krigslieder ». (Cf. Gœdeke, *Wagner's Archiv für die Gesch. d. d. Sprache u. Dichtung*, I, 1874, p. 67.)

Vol. XIV des *Spruchgedichte* commencé le 10 octobre 1559; le nombre des morceaux composés jusqu'au 1^{er} juin 1560 ne s'élève qu'à 13; le 28 mars 1560, il avait perdu sa femme; toutefois, après un deuil de quelques mois, on voit le poète se remettre au travail; le dernier morceau de cette collection est un *Meisterlied* sur une mélodie de Puschmann, la « Amselweis ». (Cf. Puschmann, *Elogium* vers 152. Ce volume est également décrit par Edm. Gœtze, *Schnorr's Archiv*, p. 51.)

BIBLIOTHÈQUE DE WEIMAR.

Manuscrit en partie autographe de H. Sachs.

Q. 571, in-4°, 431 feuillets. Recueil fait par Hager, diverses écritures; de f. 71-100 de la main de H. Sachs; d'ailleurs la plupart des *lieder* de ce recueil sont de sa composition. (Cf. G. T. *Verzeichniss der Quellen*.)

Manuscrits non-autographes.

1° 419 fol., recueil d'une main du commencement du xvii^e siècle, la plupart des *lieder* sont de H. Sachs. (Cf. G. T. *Verzeichniss der Quellen*.)

2° 418 fol., 1,230 pages et registre des mélodies; copié par Wolf Bautner, de Nuremberg, pendant la guerre de Trente ans; beaucoup de *lieder* de H. Sachs. (Cf. G. T. *Verzeichniss der Quellen*.)

BIBLIOTHÈQUE DE GÖTTINGEN.

Autographe de H. Sachs.

Ms. phil. 194, 4. Avant-propos et registre; 288 feuillets; copié par H. Sachs (1554), pour Leutzdorffer, de Nuremberg.

Non-autographes.

Ms. phil. 194 fol. ; recueil de maîtres divers (xvii^e siècle).

Ms. phil. 195, in-fol. ; fragments de *lieder* de 1525-80.

BIBLIOTHÈQUE PRIVÉE DE L'EMPEREUR D'AUTRICHE

(XLIX, E, 9. 29,647.)

239 feuillets in-4^o ; copié par Petter Heiberger, maître-chanteur de Steier, commencé en 1587 et achevé en 1590, recueil de *lieder* de maîtres divers ; Hans Sachs « der sünnreich poett » figure plusieurs fois. (Cf. *Zur Gesch. u. Lit. des Meistergesanges in Oberösterreich*, Widmann, 1885.)

Comparez les manuscrits décrits par Widmann.

Thomas Stromaiers Meistergesänge M. S. 1578, n^o 1,033. 155 feuillets in-8^o ; *lieder* au nombre de 126 ; quelques-uns de H. S.

Meistergesangbuch, 1534-1600, *ibid.*, n^o 1,034, 356 feuillets in-8^o, probablement copié par Paul Freudenlechner, un maître de Wels ; plusieurs *lieder* de H. S.

BIBLIOTHÈQUE DE HEIDELBERG.

753. Cf. Wilken, 536 (non-autographe).

BIBLIOTHÈQUE DE NUREMBERG.

Pseudo-autographes.

N^o 56, in-fol., 297 feuillets. Contient des *Meisterlieder* de H. S., de 1527-1552, tous écrits de la même main, et précédés d'un registre des mélodies ; porte cette notice de la main de Solger « von ihm selbst (H. S.) uti videtur mit eigener Hand zusammengeschrieben ». Ce volume est inachevé ; il s'arrête au milieu d'un *bar*, du 25 avril 1552.

N^o 833. Recueil de *Meisterlieder*, in-4^o, 157 feuillets, avec registre des mélodies, contient une centaine de *lieder* de H. S.

N^o 785. *Die Himmelfart margraffen Albrechten von Brandenburg*, 1557 (un tout petit volume contenant ce poème unique, édité par Weller. H. S. *Eine Bibliographie*).

Ces trois volumes ont été regardés longtemps comme autographes de H. S. (Comp. Ghillany, *Index rarissimorum aliquot librorum*, Nuremberg, 1826, p. 16 et suiv., et Weller, p. VII et suiv.)

Mais M. Edm. Götze a démontré (*Schnorr's Archiv*, VII, p. 280) que les manuscrits de Nuremberg ne sont pas écrits de la main de H. S. Il suffit, d'ailleurs, pour s'en convaincre, de comparer le fac-simile donné par Ghillany (*Index rariss.*), avec les Ms. de Dresde, Leipzig, Zwickau, Berlin. Pour ceux qui ne pourraient pas consulter ces derniers, nous renvoyons au fac-

simile donné par Bechstein, I, p. 153 (*Deutsches Museum*) et à celui que nous avons reproduit nous-même dans ce travail.

N^o 783. *Sammlungen von Meistergesängen v. Ambrosius Metzger (1625) mit Register der Tonweisen und ihren Verfassern oder Componisten*, contient plusieurs lieder de H. S.

N^o 784. Recueil de *Meistergesänge* d'auteurs divers, la plupart de H. S.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS.

N^o 259. *Scheinpartpuch. Das ist wie die Nürmburgischen purger zur fastnachtzeit vor jarn beclaidet Im schenpart geloffen sindt mit sampt dem ursprung des schenparts unnd flaischbackerstantz*. (Voy. une description plus détaillée de ce manuscrit, au chapitre sur le *Fastnachtspiel*.)

Nos recherches nous ont été facilitées par l'accueil plein de courtoisie qui nous a été fait dans les différentes villes et dans les bibliothèques que nous avons visitées pendant notre séjour en Allemagne.

Nous avons des obligations toutes particulières à M. le Professeur Edmund Goetze, de Dresde, dont nous avons déjà signalé les nombreux travaux sur Hans Sachs, et qui, avec un désintéressement sans réserve, nous a, en mainte occasion, livré le fruit de ses propres recherches; à MM. les bibliothécaires de Dresde, Geheimer Rath, Professeur Förstemann et Professeur Schnorr von Carolsfeld, qui, par leur infatigable obligeance et par leurs connaissances spéciales, nous ont rendu les plus grands services; M. Förstemann, pour la partie linguistique; M. Schnorr von Carolsfeld, pour l'étude des manuscrits, dont il a fait un compte rendu très apprécié et souvent cité dans notre travail; à M. Rudolph Genée, de Berlin, le critique bien connu, dont les études sur Hans Sachs seront fréquemment mentionnées; à M. le Professeur Karl Goedeke, de Göttingen, le vénérable doyen de la philologie allemande, en ce moment occupé de la 2^e édition du *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* et auteur d'une édition critique de morceaux choisis de H. Sachs; à M. Reinhold Köhler, le bibliothécaire de Weimar, éditeur des *Dialogues* de Hans Sachs.

Pendant un séjour que nous avons fait en 1882 à Nuremberg, la patrie de Hans Sachs, nous n'avons eu également qu'à nous louer de la bienveillance de MM. Priem et Frommann, le premier, bibliothécaire de la ville, le second, un des directeurs du Musée germanique.

Que ces Messieurs veuillent bien recevoir le témoignage public de notre gratitude et nos respectueux hommages.



HANS SACHS



CHAPITRE PREMIER.

BIOGRAPHIE.

Les documents biographiques. — Naissance, enfance ; l'école et l'enseignement de cette époque. — Lehr- und Wanderjahre. — Mensonges poétiques. — Apprentissage du Meistergesang : les premiers *bars*. — Le moraliste de vingt ans. — L'amour et le mariage. — Küngunt Kreutzer et le foyer domestique. — Maîtrise et établissement. — Différentes demeures de Hans Sachs. — La Réforme. — Fécondité littéraire de notre poète. — Prospérité et épreuves. — Deuxième mariage, Barbara Harscher. — Vieillesse ; le testament poétique ; deux portraits du vieillard. — La date du décès, la tombe.

Hans Sachs s'est chargé lui-même de sa biographie ; elle est tout entière dans son œuvre.

Pour ce qui est des dates en particulier, jamais auteur n'a veillé avec autant de soin à établir la chronologie de sa vie et de ses ouvrages. En effet, non seulement il a rédigé à la fin de ses jours une sorte de testament poétique contenant son *curriculum vitæ* et l'inventaire général de ses œuvres ; non seulement il a soigneusement catalogué toutes ses pièces ; mais, dans les manuscrits, dans les éditions, chaque œuvre, de la première à la dernière, porte la date et le millésime de sa composition. Ajoutons

que, avant de dresser l'inventaire final de ses écrits, il en a dressé à diverses époques des inventaires successifs. Il semble donc qu'on puisse suivre sa carrière pas à pas comme un journal.

Il est vrai que, dans le testament poétique dont nous venons de parler : *Summa all meiner gedicht vom 1514 jar an bis ins 1567*¹, il ne faut chercher ni l'intimité, ni l'abondance des détails. Ce ne sont pas des mémoires à la façon de ceux que nous ont légués ses contemporains Goetz de Berlichingen et Thomas Platter; c'est un état civil en vers, doublé d'un répertoire².

Heureusement que notre auteur nous a laissé sur lui-même des renseignements d'une rédaction moins officielle. Il a des heures d'abandon où il se livre sans réserve et nous admet dans sa familiarité; le poème qui a pour titre et pour *motto* :

*Die werck gottes sint alle gut
Wer sie im geist erkennen tut*³.

est la confession d'une faute de jeunesse; dans un autre morceau tout élégiaque, il pleure sur la mort de sa première femme Cunégonde⁴; plus tard il célébrera les charmes intimes de Barbara, sa deuxième femme⁵; enfin, à mesure que la vieillesse approchera, il se plaindra à nous avec une charmante bonhomie des infirmités qui l'envahissent⁶.

Outre ces confidences faites de propos délibéré, il est arrivé à

1. G. T. II, p. 240, Ed. Nbg. V, 3, 413. Ce morceau est aussi appelé le *Valete*.

2. Voy. dans l'*Appendice*, parmi les *Morceaux inédits*, un autre *curriculum* de ce genre : *Meines Adam Gedenkdaffel*.

3. G. T. II, p. 233, Ed. Nbg. IV, 1, 124.

4. *Der wunderlich traum von meiner abgeschiden lieben gemabel Künegund sechs*. G. T. II, p. 187, Ed. Nbg. III 1, 195.

5. *Das künstlich Frauenlob*, Ed. Nbg. V, 2, 330.

6. Voy. notre dernier chap. *Conclusion*. — Nous verrons un peu plus loin qu'il faut soigneusement distinguer entre les endroits où Hans Sachs parle de lui-même avec une intention auto-biographique, et ceux où il ne se met en scène que par un artifice de poète.

Hans Sachs ce qui arrive à tout écrivain sincère et expansif, de semer dans ses œuvres, comme à son insu, quantité d'indications fugitives et de confidences involontaires, où le biographe qui sait lire entre les lignes, trouve un regain d'informations.

En réunissant tous ces traits divers, il ne nous sera donc pas difficile de nous former de la personne de notre poète et de son existence une idée assez précise.

Quant à sa physionomie extérieure, elle nous est peut-être mieux connue encore que les événements de sa vie ; nous possédons de lui un assez grand nombre de portraits, qui le représentent à des époques diverses de son existence, et qui sont l'œuvre des artistes les plus habiles de son époque¹.

C'est pourtant un fait étrange : tandis que le pinceau et le burin nous ont à l'envi conservé ses traits, c'est à peine si deux ou trois écrivains contemporains prononcent son nom. Cet homme considérable, qui a exercé sur son époque une si grande influence, qui de son vivant était connu de l'Allemagne entière, dont les écrits étaient goûtés par les plus grands hommes de son siècle, par Luther et Mélanchthon, qui fut sans doute le familier de Pirkheimer et d'Albert Dürer², n'a pas trouvé parmi tous ses amis, parmi tous ses admirateurs, un seul qui songeât à nous le faire mieux connaître³.

1. Cf. Weller, *Der Volksdichter H. S. Eine Bibliographie*, p. 106 et suiv. *Bildnisse von H. S.*

2. Nous donnons dans l'*Appendice* une poésie composée par H. S. sur Dürer en 1528, probablement à l'occasion de sa mort, et destinée, comme le titre le dit : « à orner son portrait ». Mais en général H. S. a une certaine répugnance pour les noms propres ; dans son *Éloge* de Nuremberg, il ne nomme individuellement aucun des artistes contemporains, ni Dürer, ni Wohlgemuth, ni Krafft, ni Fischer, ni Stoss, tout en vantant leurs chefs-d'œuvre. Toutefois, dans le morceau : *Das Gesellenstechen*, il nomme plusieurs des jeunes patriciens qui prirent part à cette réjouissance publique.

3. Les documents contemporains sur Hans Sachs se réduisent à quelques pièces officielles, minutes administratives, actes de l'état civil, actes notariés,

Il y a là une lacune regrettable. Dans leurs propres œuvres, les écrivains ne se présentent, quoi qu'on en puisse dire, que sous un seul aspect, les uns de profil, les autres de face. Pour compléter leur physionomie, la postérité a besoin des jugements de leurs contemporains, des témoignages de l'histoire, des menus faits et des indiscretions de la chronique. Ce sont là comme autant de miroirs réflecteurs, qui reproduisent leur personne dans des attitudes multiples, et nous permettent d'en faire le tour.

Luther a eu, comme Goethe, ses Eckermann. Que ne donnerait-on pour que Hans Sachs eût eu, lui aussi, à ses côtés un familier dévoué, un témoin attentif à tous ses pas, à toutes ses paroles?

L'homme nous aurait ainsi apparu tout entier, dans la vie privée comme dans la vie publique, auprès du foyer domestique comme à l'École des Maîtres-Chanteurs ; tantôt travaillant dans son échoppe de cordonnier, tantôt dirigeant dans l'église Sainte-Catherine, les concerts spirituels ; tantôt ordonnant dans la cour de quelque hôtel la représentation d'un de ses *Fastnachtspiele*, tantôt assis à son banc à l'église Saint-Sébald et écoutant avec recueillement le sermon ; ici lisant à un groupe d'intimes son dernier pamphlet contre la papauté ou son dernier conte plaisant, là devisant au milieu d'un attroupement, devant l'hôtel de ville, sur une récente proclamation impériale contre les écrits luthériens ou sur l'excommunication du patricien Pirkheimer : nous l'aurions vu ainsi au jour le jour, tantôt gai, tantôt grave, ici moralisant et conseillant, là gouailleur et narquois ; en un mot, au lieu de l'écrivain, nous aurions eu l'homme dans toute la di-

conservés dans les archives de sa ville natale. Le *Meisterlied* consacré par Puschmann à la mémoire de son maître ne contient, à part un portrait de Hans Sachs dans ses derniers jours, aucun renseignement que nous ne connaissions déjà par la *Summa*. (Cf. Ranisch, p. 319 et suiv.)

versité de son existence et avec les contrastes variés de son rôle et de son caractère.

Sur plus d'un point notre curiosité se trouvera donc déçue : nous nous dédommagerons de ces mécomptes, en étudiant avec d'autant plus de soin le milieu dans lequel Hans Sachs a passé son existence et l'action que ce milieu a exercée sur lui. C'est-à-dire que nous interrogerons l'histoire de la vie nurembergeoise au xvi^e siècle, pour lui demander comme un supplément d'enquête et afin de pouvoir faire revivre notre poète dans son véritable cadre historique.

Hans Sachs naquit le 5 novembre 1494 à Nuremberg dans la Kotgasse, aujourd'hui Brunnengasse, non loin de l'église Saint-Laurent. Son père Jorg Sachs, qui exerçait la profession de tailleur, et sa mère, Christine, habitaient dans cette rue une maison qui, ainsi que le D^r Lochner l'a prouvé au moyen d'actes notariés, conservés dans les archives de Nuremberg, leur appartenait en propre, ce qui indique qu'ils jouissaient d'une certaine aisance¹.

Maître Hans nous apprend qu'au moment où il vit le jour, la ville de Nuremberg était ravagée par « une contagion cruelle et effrayante qui faisait de nombreuses victimes ; son père et sa mère eux-mêmes en furent atteints, mais sans que les conséquences en fussent mortelles, quant au nouveau-né, il fut épargné grâce à Dieu². »

Élevé par ses parents « dans les bonnes mœurs, la vertu, la dé-

1. *Urkunden Hans Sachs betreffend, Schnorr's Archiv*, III, p. 41. — H. Sachs nous dit lui-même que son père était tailleur. K. IX, p. 278.

2. *Summa* (vers 7-12). En 1462, la peste avait fait à Nuremberg 4493 victimes ; en 1482 un nombre égal (Janssen I, 302).

cence et l'honnêteté¹ », il fréquente, à partir de l'âge de 7 ans, l'école latine où il apprend « les éléments (*puerilia*), la grammaire et la musique, selon la simple coutume de cette époque » : « mais tout cela », ajoute-t-il, « je l'ai oublié depuis² . » Cependant, ailleurs, il ne parle pas avec la même modestie de ses premières études, et il développe avec quelque emphase le programme de cette « haute école », où « de doctes précepteurs occupaient les chaires des arts » : « grammaire, rhétorique, logique, musique, arithmétique, astronomie, poésie, philosophie, toutes ces matières, dit-il, mon esprit pénétrant se les appropriâ avec un zèle ardent ; c'est là que j'appris le grec et le latin, c'est là que l'on m'enseigna à m'exprimer avec justesse, vérité et clarté, à calculer, à mesurer les surfaces ; c'est là que j'appris aussi la science des astres, l'art de pronostiquer sur la naissance des hommes, la connaissance de la nature, les phénomènes de l'air, de l'eau, du feu et de la terre³. »

C'est, on le voit, tout l'appareil pédantesque du trivium et du quadrivium, tel que, par un reste de barbarie du moyen âge, il s'enseignait encore dans les écoles de ce temps-là. Les établissements d'instruction de Nuremberg, les collèges de Saint-Égide, de Saint-Sébald, de Saint-Laurent et du Saint-Esprit étaient-ils dès cette année 1501 aussi florissants que Ranisch le suppose⁴, et valaient-ils mieux que les autres institutions ecclésiastiques, dont Strauss dit qu'elles n'étaient plus à la hauteur du siècle⁵ ? Car à Nuremberg, comme ailleurs, l'enseignement était donné par les prêtres. Il est vrai que le conseil de la ville s'était réservé

1. *Die werck Gottes* (G. T. II, 253, vers 1-5). Comp. K. III, p. 95. *Zweierley belonung, beyde der tugend und laster*, v. 16-19.

2. *Summa*, v. 13-19.

3. *Die werck Gottes*, etc., v. 1-21.

4. P. 16, note a.

5. *Ulrich von Hutten*, p. 9... Cf. Thomas Platter, p. 23. Ed. Fechter, Bâle, 1840.

dans les écoles une part d'administration et un droit de surveillance, dont il se servit pour y introduire des réformes importantes sous les auspices du savant humaniste Wilibald Pirkheimer ¹. Mais le point important est de savoir à quelle époque précise cette transformation pédagogique eut lieu, et si les méthodes nouvelles furent appliquées à temps pour que le jeune Hans, qui passa sur les bancs les années de 1501 à 1509, pût en profiter. Or, c'est précisément en 1509, c'est-à-dire au moment où il quittait l'école, qu'apparaît la première réforme importante due à l'initiative du « Scholarque » Pirkheimer, la création d'une chaire de littérature ancienne dans les gymnases de Saint-Laurent et de Saint-Sébald ².

L'instruction classique de notre poète devait donc, au sortir du collège, se réduire à fort peu de chose. M. le professeur Goedeke, qui est bien de cet avis, exagère peut-être encore son savoir, en admettant que dans sa jeunesse il possédait le latin d'une manière assez complète ; le savant critique appuie son affirmation sur un *Meisterlied* à moitié latin que notre poète composa en 1518 et qui commence ainsi :

Ave sponsa mater virgo
Sanctissima Maria
O sedula deitatis
Ave plena gratia et pia
Benedicta ave soror angelorum ³.

Il est facile de voir qu'il ne s'agit là que de la langue courante de la liturgie catholique, que tout fidèle savait, sans être grand

1. G. T. I, p. XVIII.

2. Herzog, *Real-Encyclopédie*, article *Pirkheimer*, et Ranisch, p. 16. Une réforme radicale se fit en 1526 sous les auspices de Mélanchthon appelé à Nuremberg par le conseil. Camerarius et Eoban Hesse en furent les professeurs principaux. Comp. Rud. Genée : *Die Blüthe Nürnbergs und Hans Sachs*. N° 2.

3. G. T. I, p. XVIII, note.

clerc. D'ailleurs, c'était un procédé familier aux Maîtres-Chanteurs d'entremêler leurs hymnes religieux d'invocations en latin, et il est même probable qu'avant la Réforme, l'étude des chants d'église faisait partie de l'enseignement des jeunes adeptes du Meistergesang, et constituait une des conditions d'admission au grade de *maître*. Quant au latin classique, celui de Plaute et de Térence, il est peu croyable que Hans Sachs l'ait jamais entendu à fond, et de façon à pouvoir traduire fidèlement du latin en allemand le *Henno* de Reuchlin et le *Hecastus* de Macropédius¹. En mettant en vers allemands ces deux *comédies érudites*, il avait sans doute sous les yeux quelque traduction en prose, à moins qu'on ne préfère admettre qu'il se fit aider par quelque ami lettré. Car il dit expressément de lui-même « qu'il n'est qu'un homme illettré, qui ne sait ni grec ni latin² ». Il n'y a dans cette assertion aucune fausse modestie; Hans Sachs dit toujours ce qu'il pense. D'ailleurs son témoignage est corroboré par celui d'un contemporain, Kirchhof, qui, tout en rendant justice à l'immense lecture du poète nurembergeois, ajoute « qu'il ne connaissait pas le latin³ ».

Nous ne croyons pas davantage que, durant ses voyages dans les pays rhénans, il ait appris assez de français, comme le suppose Tittmann, pour pouvoir traduire plus tard, en 1554, un poème

1. Ibidem.

2.

..... einen ungelerten man
der wedr latein noch krieichisch kan.

Manuscrs, vol. XVIII des *Spruchgedichte*, f. 82 (Zwickau).

3. « Der belesene Hans Sachs sei keins lateins erfahren. » Kirchhof's *Wendunmuth*, Ed. Oesterley 4, 124. Cf. Gœtze. *Jenaer Literatur-Zeitung*, 1878, N° 45. A défaut d'autre preuve, les barbarismes dont les poèmes de Hans Sachs sont émaillés, démontrent suffisamment que les règles de la grammaire latine lui étaient peu familières. Voici quelques exemples :

Als der jung Cornelio Scipio (Manuscrit de Gœttingen, f. 11).

Alphonsum der kung det sagen (ibid., f. 13).

On rencontre fréquemment chez lui *Jovis* pour le nominatif *Jupiter*, de même *die Königin Didonis*.

français dont le sujet était une *Comparaison de la vie humaine avec les douze mois de l'année* ¹. Bien qu'il dise expressément au début de ce morceau :

In französischer sprach ich fand
Ein buch.....

nous sommes persuadé que le modèle qu'il avait sous les yeux n'était qu'une traduction. C'est également par une traduction, celle de Veit Marbock, qu'il connut l'histoire de *La belle Magelone*, dont il fit une comédie ², et celle de *Mélusine*, dont il fit une tragédie ³.

Mais nous revenons à ses études premières. Faut-il conclure de ce qui précède, que ces huit années passées à l'école latine furent perdues pour le futur poète ? Assurément non. Ce qui lui en est resté, sans aucun doute, c'est le goût des choses de l'intelligence, la soif d'apprendre, en un mot, cette puissante vitalité de l'esprit qui, triomphant des entraves d'une condition vulgaire et des nécessités du gagne-pain, fera de ce simple ouvrier un grand poète, et de cet illettré une des gloires de la Renaissance.

Hans Sachs, en effet, n'est pas de ceux pour qui l'étude n'a qu'un temps ; les années d'apprentissage intellectuel ne finissent jamais pour lui ⁴. Après avoir quitté les bancs de l'école, et plus

1. K. IV, 60.

2. Ed. Nbg. III, 2, 249.

3. Ibid., 291.

4. mein kurzweil aber ist gewesen
von jugent auf puecher zu lesen.

(*Summa* qui termine le vol. X des *Spruchbücher*.)

Dans un de ses premiers poèmes : *Kampffgespräch von der lieb* (1515) K. III, 406, il paraît assez familiarisé avec les poètes de l'antiquité. Ce morceau est rempli d'allusions aux épisodes de l'âge héroïque, tels que les aventures d'Achille, de Jason, de Médée, de Pyrame et de Thisbé. Cf. *die Gfencknus der Göttin Calypso*.

Als ich bey meinen jungen tagen
von Ulysse viel höret sagen.

K. III, 395.

tard, devenu homme, nous le retrouverons sans cesse le livre à la main, toujours curieux, toujours s'instruisant. Dans sa boutique, au-dessus de son établi, nous verrons une bibliothèque toute pleine de ces auteurs classiques de l'antiquité, dont il n'a peut-être entendu que le nom sur les bancs du collège, et qui maintenant sont ses familiers. Qu'importe qu'il ne les lise que dans une traduction ? L'érudition n'est pas son fait. « L'espoir de son étude », comme dirait Rabelais, « le bien auquel il prétend, c'est la mouelle » et substance qu'il trouve en ces livres très précieux, c'est-à-dire la sagesse antique. Mais encore une fois, cette curiosité passionnée qui l'entraînera sans cesse du côté de la Grèce et de Rome, où s'est-elle éveillée en lui tout d'abord, si ce n'est dans les cloîtres du collège du Saint-Esprit, et aux leçons du Recteur Fridellius ¹ ?

Parmi les souvenirs que Hans Sachs a gardés du temps de son enfance, un des plus vivants est celui d'une maladie grave qu'il fit à l'âge de neuf ans, une sorte de « fièvre chaude, qui le tint alité pendant 30 jours ² ». C'est tout ce qu'il nous en dit, mais on devine que cette crise, qui le mena au bord du tombeau, fit sur lui une impression profonde, comme cette chute de cheval qui faillit un jour coûter la vie à Montaigne, et qui lui laissa pour la vie entière un perpétuel souvenir de la mort.

A l'âge de quinze ans il dit adieu à l'école, et entra comme apprenti chez un cordonnier ; deux années après, « quand le temps de l'apprentissage fut terminé », il fit son tour d'Allemagne en qualité de compagnon (1510) ³.

C'était une bonne et heureuse coutume que ces voyages, que

1. On suppose généralement, sans en avoir toutefois la preuve certaine, que le jeune Hans fréquenta l'école du Saint-Esprit près de l'hôpital, où un nommé Joh Fridel enseignait la poésie. (« Prof. poeseos erat in schola frequentissima Spiritus Sancti. » Ranisch, p. 16, b)

2. *Summa*, v. 19, 20.

3. *Ibid.*, v. 20-26.

jadis le jeune homme, à peine sorti de l'adolescence, entreprenait à travers le monde, dans lesquels son caractère se trempait, où il faisait l'apprentissage de la vie, après avoir fait celui de sa profession, et qui, s'il était né penseur ou poète, développaient en lui les facultés d'observation et d'imagination.

Pour ces fortes races du temps passé, c'était un besoin de s'arracher presque enfant aux douceurs de la maison paternelle, pour se jeter dans la mêlée du monde et s'y aguerir. Gœtz de Berlichingen raconte « qu'il se rappelle très bien avoir, tout petit, maintes fois supplié sa mère de le mettre parmi les étrangers, afin qu'il apprît quelque chose auprès d'eux ¹ ». C'est un sentiment du même genre, et sans doute un souvenir personnel, que notre poète exprime, lorsque, dans un de ses drames, il fait dire à un de ses héros, encore adolescent : « Père, vous avez assez longtemps pris soin de moi ; quoique jeune, je suis d'âge à servir chez les étrangers ². »

Les réminiscences de ce genre abondent chez notre poète. Ailleurs c'est un père qui parle, et qui, au moment de la séparation, fait à son fils ses dernières recommandations :

« Mon enfant », lui dit-il, « je vais te faire la conduite ; sois pieux, aie toujours Dieu devant tes regards, sois probe envers tout le monde, parle peu, mais écoute beaucoup ; fuis les amusements frivoles, la mauvaise compagnie, le jeu, l'ivrognerie et les vices qui l'escortent ; ce n'est qu'à ce prix que tu seras heureux ³. »

1. Gœtz v. Berlichingen, p. 2.

2. G. T. III, p. 114 (*Der fortunatus mit dem wunschseckel*), v. 59, 60.

Cf. *Der hürnen Sewufridt*, v. 112-115, G. T. III, p. 212.

3. G. T. III, p. 114 (*Der fortunatus mit dem wunschseckel*), v. 77-83.

Mein son ich wil dirs gleit naus geben
Sei from tu got vor augen han
Und sei getreu bei iderman
Red wenig und hör aber vil
Meid fürwitz, böß gselschaft und spil
Füllerei samt alln bösen stücken
So mag es dir noch wol gelücken.

C'est, n'en doutons pas, le père du jeune Hans lui-même qui lui avait tenu ce langage. Mélange d'austérité religieuse et de sagesse pratique, d'esprit de conduite et de fervente dévotion, toute la morale de Hans Sachs est résumée dans ces quelques préceptes paternels qui l'accompagnent en tous lieux, et dont, pendant ces cinq années de vie errante, il ne s'est pas écarté un instant, ainsi qu'il s'en donne lui-même le témoignage¹.

Quelles sont les contrées qu'il visita? D'abord il parcourut la vallée du Danube, la région des Alpes et la Bavière: les villes principales où il s'arrêta sont: Ratisbonne, Passau, Salzbourg, Hall, Braunau, Wels, Munich, Landshut, Oetingen, Burghausen. Puis, remontant vers le Nord et passant par Wurzburg et Francfort, il se dirigea vers le Rhin, dont il suivit la vallée en s'arrêtant à Coblenz, Cologne et Aix-la-Chapelle². Outre ces localités que Hans Sachs cite expressément, il dit qu'il en visita bien d'autres, des villes de moindre importance sans doute, mais toutes situées dans cet itinéraire, dont les limites sont bien définies, et qui, selon son propre témoignage, ne comprenait que la Bavière, la Franconie et la région rhénane³. » Il est vrai qu'en divers endroits de ses œuvres, notre auteur se représente comme ayant voyagé dans d'autres parties de l'Allemagne. C'est ainsi

1. *Summa*, vers 39-42.

Spil, trunkenheit und bulerei
Und andre torheit mancherlei
Ich mich in meiner wanderschaft
Entschlug.....

2. *Ibid.*, vers 29-36.

3. Le vol. II des manuscrits des *Meisterlieder* (Zwickau) contient encore quelques indications complémentaires à ce sujet. Il nomme les endroits où H. S. composa ses premières mélodies. La *Silberweis* fut composée à Braunau, 1513; le *gülden Ton* à Ried, 1513; la *überhoch Bergweis* à Francfort, 1516; la *Morgenweis* à Nuremberg, 1518; la *Gesangweis* à Nuremberg, 1518; der *kurz Ton* à Landshut, 1519.

Son premier *bar* est daté de Munich, 1514; un autre de 1515 est daté de la même ville. D'autres *lieder* sont datés de Francfort, 1516 et 1517, de Nuremberg et de Landshut, 1517.

que nous le rencontrons tantôt à Lübeck ¹, où, dans une vision, il fut entraîné au fond de la mer par une néréide; tantôt dans la forêt de Thuringe, où il assiste à un dialogue entre dame Probité et dame Perversité ²; tantôt à Osnabrück, où, dans une apparition dantesque, il voit défiler devant lui la bande infernale ³; enfin dans les Pays-Bas, où il entend l'entretien de cinq sorcières ⁴. Mais qui ne voit qu'ainsi entourés d'inventions fabuleuses, ces récits perdent la valeur d'un témoignage historique? Les poètes, on le sait, jouissent du droit de tout oser, et Hans Sachs, pour sa part, en a usé largement. Rien de plus fréquent chez lui et chez ses contemporains que ce procédé poétique, par lequel l'auteur se met en scène, comme héros ou comme témoin de son récit. Voici, par exemple, une aventure bien ancienne, empruntée par lui au répertoire des contes populaires: celle d'un ouvrier compagnon qui, ne pouvant solder sa dépense à l'auberge, fut enfermé par le logeur dans un sac, où il passa la nuit. Que fait notre poète? Pour donner à cette facétie plus d'intérêt, il la conte comme en ayant été victime lui-même, et, pour ajouter à l'intérêt personnel celui de la couleur locale, il place la scène à Erfurt ⁵. En conclura-t-on que Hans Sachs est allé à Erfurt, et faut-il admettre, en règle générale, avec M. Tittmann, que « les endroits et les contrées où notre poète localise ses récits poétiques lui sont connus et ont été visités par lui ⁶ ? »

1. *Die undertrücht fraw warheit*. K. III, 311.

2. *Fraw frümkeit und fraw schalkheit*. K. III, 171.

3. *Das wütend heer der kleinen dieb*. G. T. II, n° 10, K. III, 550.

4. *Ein wunderlich Gespräch von fünf unbulden*. K. V, 285.

5. *Der gast im sack*. K. IX, 510. Goedeke fait remarquer que c'était le diable qui était le héros primitif de ce *schwank* fort ancien.

L'histoire *Die beurin mit der dicken milch*, dont notre poète se fait également le héros, est de même un conte très vieux, d'ailleurs fort mal-propre, qui se trouve dans le *Rollwagenbüchlein* de Wickram (n° 73) et dans le *Wendunmuth* de Kirchhof (n° 197). G. T. II, p. XIII.

6. G. T. II, Introduction.

Mais alors il faudrait aussi le croire sur parole, quand il se présente comme ayant suivi l'armée de Charles-Quint en France, en 1544¹, quand il prétend avoir fait un voyage à Rome pour assister à un jubilé², enfin quand, dans un autre conte facétieux, il nous dit qu'il a été moine dans sa jeunesse³. Or, jusqu'ici, il ne s'est trouvé personne pour prendre à la lettre ces affirmations visiblement mensongères, et qui ne sont que des moyens de mise en scène. Ces mensonges poétiques, nous le répétons, se rencontrent à chaque pas dans les œuvres de notre auteur, et il est bon de se mettre en garde, non contre les impossibilités évidentes, comme les dernières que nous avons citées, et auxquelles personne ne croit, mais contre d'autres témoignages qui, n'étant pas aussi manifestement controuvés, ont été parfois accueillis avec plus de crédulité.

C'est ainsi que la plupart de ses biographes, notamment M. Tittmann, ne voient aucune raison de douter de sa parfaite bonne foi, quand il rapporte qu'il a vécu pendant quelque temps à la cour de Maximilien, à Innsbruck et à Wels, en qualité de veneur. M. Tittmann va même plus loin : selon lui, le jeune ouvrier cordonnier pourrait bien avoir, à deux reprises différentes, échangé le tablier de cuir contre la livrée impériale ; il n'hésite pas à admettre que c'est précisément à la cour, dans l'entourage chevaleresque et romantique du vieux Maximilien, que s'éveilla le génie poétique du jeune Meistersinger ; enfin il émet l'hypothèse que ce dernier pourrait bien avoir été accueilli à la cour, sur la recommandation de son compatriote Melchior Pfinzing,

1. *Der zug keyser Caroli V inn Frankreich*, anno 1544, K. II, p. 400. Gœdeke (II, p. XXXIX) prouve qu'il est impossible que Hans Sachs ait quitté Nuremberg cette année 1544.

2. *Ursprung des Weibwassers*, K. IX, 486.

3. *Ursprung des ersten münchs*, K. IX, 458 ; dans *Kampffgespräch zwischen wasser und wein*, K. IV, 247, il dit de même être allé à Gênes avec l'armée impériale. Cf. G. T. I, p. XXXIX, et II, p. XIII, XIV.

prévôt de l'église Saint-Sébald de Nuremberg, secrétaire de l'empereur et auteur du *Thewerdank*¹. Voilà bien des suppositions, et des suppositions singulièrement gratuites ! Après tout, il peut nous être indifférent que Hans Sachs ait visité ou non Lübeck, Erfurt, Osnabrück ; mais autre chose est d'admettre ainsi à la légère qu'à un moment donné il ait pu désertir sa profession pour endosser la livrée du courtisan ou du laquais. Quant à nous, nous n'hésitons pas à déclarer que ce travestissement nous gâte singulièrement la figure de l'honnête cordonnier : cela ne rime pas avec son caractère.

D'ailleurs, dans sa biographie, là où il dépouille le poète pour parler en historien, il ne dit pas un mot de cette bizarre fantaisie. Mieux que cela : la ville d'Innsbruck n'y est même pas nommée, et deux fois, à huit vers d'intervalle, comme pour bien appuyer sur son dire, il répète : « Je travaillais de mon métier². »

Et cette déclaration : « Je travaillais de mon métier », il la renouvelle dans l'histoire de l'*Empereur Maximilien avec l'alchimiste*³ et dans l'*Apparition des neuf Muses*⁴, deux récits dont la scène se passe à Wels, où se trouvait la résidence impériale.

Si jamais le jeune compagnon a pu éprouver une velléité de changer de profession, c'est à Salzbourg peut-être, où il songea

1. G. T. II, p. IX, X.

2. Als mein Ierzeit vollendet war
 Tet ich meinem hantwerk nachwandern
 Von einer statte zu der andern
 Erstlich gen Regensburg und Passau
 Gen Salzburg, Hall und gen Praunau
 Gen Wels, München und gen Lantshut
 Gen Oeting und Burghausen gut
 Gen Würzburg und Frankfurt darnach
 Gen Coblenz, Cölen und gen Ach
 Arbeit also das hantwerk mein
 In Baiern, Franken und am Rhein.

G. T. II, p. 241, v. 26 et suiv.

3. Als ich vor drei und fünfzig jaren
 In meiner jugnt vil wolt erfahren
 Weil ich mein hantwerk nach tet wandern

G. T. II, p. 249, v. 1-3.

4. K. VII, 202. *Die neun gab Muse oder kunstgöttin betreffend.*

un instant à s'établir, à ce qu'il nous rapporte, « pour se consacrer à l'art si noble de l'imprimerie, pour lequel, dès sa jeunesse, il avait un amour tout particulier, et auquel il s'était initié dans ses jeunes années ¹ ». Voilà une fantaisie digne de tenter un esprit tel que celui de Hans Sachs, et, bien qu'ici ce soit le poète qui parle et non le biographe, volontiers on le croit sur parole.

Car cette passion des choses de l'intelligence, qui de bonne heure s'était éveillée dans son esprit chercheur, la servitude du métier manuel ne l'avait pas étouffée. N'emportait-il pas d'ailleurs avec lui le plus précieux des talismans, le plus efficace contre la trivialité de ses occupations journalières et contre cette prose de la vie, qui nous envahit progressivement, et tue lentement le poète que chacun de nous porte en lui au temps de la jeunesse ? Ce talisman, c'était l'amour de la poésie sous sa forme la plus élevée, de la poésie unie à la musique. Ce sera le *Meistergesang*, « cet art délicieux », auquel, durant ses années d'apprentissage, il avait été initié par le tisserand Lienhart Nunnenbeck ² ; ce sera le chant des Maîtres qui entretiendra en lui, pendant ses longues pérégrinations, la flamme vive du génie, et qui lui servira de passe-temps aux heures de repos, de consolation aux heures d'abattement, comme de sauvegarde dans les moments de tentation. « Partout », nous dit-il, « partout où j'entendais les accents du *Meistergesang*, je me hâtais d'apprendre quantité de paroles et de mélodies ; et à l'âge de vingt ans, j'entrepris avec l'aide de Dieu de composer mon premier *bar* dans la *mélodie longue* de

1. *Lobspruch der Stadt Salzburg* (manusc. Vol. 16, Zwickau) comp. Bechstein, *Deutsches Museum*, I, 1862, p. 167, et Schnorr, p. 28.

2. Dans un lied de 1515 (G. T. II, n° 5) H. Sachs nomme Nunnenbeck au nombre des douze *Maîtres* de Nuremberg en compagnie de Hans Foltz. Wagenseil, qui donne aussi la liste des douze maîtres nurembergeois (p. 515), ne cite pas Nunnenbeck sur cette liste, mais le mentionne comme inventeur de plusieurs mélodies.

Marner. » Il commençait ainsi : « Gloria patri lob und er. » C'était en 1514 : le jeune Hans se trouvait alors à Munich ¹.

Son premier essai est donc en quelque sorte un acte religieux. Remarquons toutefois que le Dieu qu'il célèbre dans ce chant si curieusement émaillé de formules de liturgie latine, n'est pas encore ce Père céleste, ce Dieu humain, pour ainsi parler, que révélera plus tard la conception luthérienne. Ici nous sommes encore en plein catholicisme, ou, pour mieux dire, en pleine scolastique. Le Dieu, tel que le Meistergesang l'a reçu de la théosophie des écoles, est un être perdu dans des sphères inaccessibles, entouré d'un triple voile de mystère ; son nom est « Altissimus », et son essence se dérobe à la sagacité des plus doctes maîtres, fussent-ils nourris de la moelle des sept arts ; il refuse de se révéler aussi bien à l'extase du visionnaire de Pathmos qu'aux méditations de saint Athanase et de saint Augustin ².

Le même langage apocalyptique se retrouve dans tous les chants de cette première période, notamment dans une ode à la Vierge, où le poète s'efforce, au moyen de la physique, de l'astronomie, de l'histoire naturelle, d'expliquer le grave problème de l'ubiquité et des grâces inépuisables du saint Sacrement ³. Ces méditations sur les questions du dogme et ces argumentations scolastiques sont des traditions fort anciennes dans le Meistergesang. Hans Sachs, en débutant, a sacrifié à ce goût étrange et suranné. Au moment où la Réforme s'apprête à renouveler la poésie, en lui ouvrant les riches trésors de l'inspiration biblique, il n'était pas sans intérêt de caractériser l'ancienne manière par ces curieux exemples.

Mais le point qu'il importait d'établir dès à présent, c'est que le Meistergesang, malgré ses puériles affectations d'érudition et de

1. *Summa* v. 42-58.

2. G. T. I, n° 2. Gloria patri lob und er — got vatter in dem tron, etc.

3. G. T. I, n° 3. Maria himel keiserin — hochwirtige meit, etc.

dialectique, est un art essentiellement moral, une poésie avant tout chaste et grave. Le même caractère se retrouve dans d'autres essais de cette première époque, quoique composés non plus exclusivement pour l'École, mais pour le grand public, dans la forme plus libre du Spruchgedicht. L'*Histoire de deux amants, Lorenzo et Lisabetha*, et la *Dispute sur l'amour*¹, la première du 7 avril, la seconde du 1^{er} mai 1515, ne sont pas, comme on pourrait le croire, la glorification de cette douce erreur si chère aux poètes, et à laquelle le jeune Hans a payé son tribut comme les autres ; moraliste plus encore que poète dans ces deux morceaux, il nous avertit que cette erreur si flatteuse est à la fois la plus funeste de toutes, la source de tous les tourments et de tous les malheurs.

A la fois religieuse et éminemment raisonnable, une telle poésie devait être pour le jeune Hans abandonné à lui-même la meilleure sauvegarde contre les tentations de la jeunesse et les avilissements contagieux, auxquels l'exposait un entourage souvent grossier.

De bonne heure il n'éprouve que du dégoût pour les plaisirs dégradants, qui tous contiennent leur venin et leur expiation ; pour le libertinage, qui n'entraîne après lui que honte et repentir, pour l'ivrognerie, qui affaiblit l'intelligence ; pour le jeu qui surexcite les mauvaises passions et engendre les querelles. Il fuit les réunions bruyantes de ses compagnons d'âge, pour errer dans quelque sentier solitaire et se livrer à ses méditations. C'est dans une de ces heures de rêverie, au moment où il se demandait à quel passe-temps digne d'une âme bien née, il pourrait bien occuper ses loisirs, c'est dans une de ces heures de recueillement, sous les ombrages du parc impérial de Wels, près d'une fraîche fontaine, que les Muses lui apparaissent pour l'inviter à s'enga-

1. K. II, p. 216, et III, p. 406. Ces morceaux ont été composés, il est vrai, non plus pendant ses voyages, mais après son retour à Nuremberg.

ger à leur service, et pour le combler de leurs dons. Ce jour-là (il avait dix-neuf ans), il conclut avec les neuf Sœurs un pacte qui durera toute sa vie. C'est la poésie qui, désormais, lui tiendra lieu de toute autre distraction, et dont les pures joies le délasseront du labeur de son rude métier ¹.

Mais la poésie est pour lui plus qu'un passe-temps : c'est un véritable sacerdoce. Le poète a charge d'âme ; sa mission ici-bas est de faire la guerre au mal et de glorifier le bien. En même temps qu'il s'engage au service des Muses, il conclut un autre pacte avec la Philosophie, qui, elle aussi, lui apparaît en songe vers la même époque, pour le mener dans la sombre vallée du Vice et sur la haute montagne de Vertu. Invité à choisir, comme jadis Hercule, entre la voie du bien et la voie du mal, le jeune poète n'hésite pas à opter pour la Vertu, en faisant la promesse de la servir selon ses forces et de célébrer en tous lieux ses louanges. Quant aux vices, il ne cessera « de les décrier, de les déplorer, de les flétrir, de les châtier, de les poursuivre, de leur faire la chasse ². » Et il tint parole, comme nous le verrons par la suite.

Est-il pourtant bien certain que cette âme si forte contre les sollicitations du vice grossier ait toujours su se garder contre les surprises de l'amour permis, et que dans cette poitrine de poète (car on n'est pas poète impunément) il n'y ait jamais eu de place pour les chastes affections du cœur ?

1. *Die neun gab Muse oder Kunstgöttin betreffend*, K. VII, 202.

2. *Zweyerley belonung, beyde der tugend und laster*, K. III, 95.

Derhalb erwelt ich mir die tugend
In meiner erst blüenden jugent.
Zu dienen nach all meym vermügen
Wo ich mein leben nicht kan fügen
Allzeit in iren werden dinst
Sprich ich ir doch ir lob auff's minst,
Die laster beschrey und beklag,
Schend, schmech, rüg, verfolg und verjag.
Was ich seynd her ye hab gedicht
Ist all mein hertz darauff gericht,
Das tugend wider grün und wachs.
Das wünscht von Nürenberg H. Sachs.

(p. 99, v. 28 à la fin.)

Plus tard, quand nous étudierons de plus près sa morale, une chose nous frappera : c'est la persistance avec laquelle il fait la guerre à l'amour, et le cri d'alarme cent fois répété, par lequel il cherche à nous mettre en garde contre la plus dangereuse des folies humaines. Mais ce qui est surtout digne de remarque, c'est que les plus impétueuses de ses satires contre l'amour sont des œuvres de jeunesse.

Pour qu'un tel sérieux de la pensée, fruit ordinaire des années, ou, comme dirait Ronsard, du refroidissement du sang, pour qu'une telle maturité de principes se rencontrât dans un homme encore plein de la sève printanière, il a fallu plus que cette faculté raisonnable et ce bon sens bourgeois que les détracteurs de Hans Sachs lui ont reprochés comme une médiocrité d'esprit : il a fallu, n'en doutons pas, les amères épreuves de l'expérience personnelle.

La satire de Boileau contre les femmes est froide ; en la lisant, on soupçonne le peu de mérite qu'avait l'auteur à savoir résister aux entraînements des sens. Les diatribes de Hans Sachs contre l'amour sont pleines de feu, et le souffle qui les anime est celui d'une âme ardente, qui a connu le douloureux aiguillon de la passion et goûté à la lie amère qui, selon Lucrèce, remonte du fond de la coupe du bonheur.

Sur ce point, d'ailleurs, nous n'avons pas que des conjectures. Le poète lui-même, parvenu à l'âge où l'on peut, sans rougir, jeter un regard sur ses faiblesses d'autrefois, nous avoue que, durant ses voyages, c'était à Munich, il devint si éperdument amoureux, que son père, informé de cette liaison qui durait déjà depuis près d'un an, et justement inquiet, le manda en toute hâte à Nuremberg¹.

Une autre fois il aima en secret une belle qui lui apprendra

1. *Gesprech frau Ehr mit eynem jüngling, die wollust betreffend*, K. III, 418.

trop tard qu'elle a déjà donné sa foi¹ : c'est l'histoire de Werther, « cette histoire vieille comme le monde », comme dit Henri Heine, « mais qui restera éternellement neuve, et qui brise à jamais le cœur à qui d'aventure elle arrive. »

Si l'on récuse ces témoignages comme suspects de fantaisie poétique, il faut lire les passages où notre poète, tout en faisant le procès à l'amour, s'abandonne à son insu à en faire complaisamment la peinture. Dans son premier Spruchgedicht, *Lamentable histoire de deux amants*², dont la conclusion est un énergique réquisitoire contre cette passion funeste, lisez la description des premiers troubles du sentiment naissant, les vagues inquiétudes du désir, l'échange muet des aveux, en un mot la félicité morbide de deux cœurs blessés ; lisez surtout ses premiers *pullieder*, délicieuses bluettes où le jeune homme se laisse aller à chanter ingénument cette flatteuse erreur que le moraliste condamnera si sévèrement³ ; et vous jugerez si dans ces tableaux si vrais, dans ces sentiments si pleins de naturel, il n'y a pas autre chose qu'un exercice littéraire, et si, pour peindre ces sentiments avec tant de justesse, il n'a pas fallu auparavant les éprouver.

Nous ne ferons ici qu'une seule citation, celle de sa toute première poésie, antérieure même au Meisterlied cité plus haut. Elle est de 1513 et est intitulée : *Ein pulschelied*, plaintes d'un amant à l'heure de la séparation. On y sent mieux précisément que dans aucune autre pièce, d'une part l'affection ardente, la profonde sensibilité, d'autre part cette note d'amère tristesse, qui est comme le cri d'une impuissante révolte contre la passion.

1. *Der Buler Kerker*, K. III, 389.

2. *Historia. Ein kleglich geschicht von zweyen liebhabenden. Der ermört Lorenz*, K. II, 216. Cf. G. T. II, n° 1.

3. Un petit nombre seulement de ces *pullieder*, primitivement au nombre de vingt-six, nous sont parvenus (Schnorr, p. 31). Hertel en a imprimé plusieurs. Les *pullieder*, ainsi que nous le montrerons plus tard, n'étaient pas reçus à l'école des maîtres-chanteurs.

L'infortuné s'en prend d'abord à la cruauté du destin, qui le force à prendre la route de l'exil, portant la mort au fond du cœur, étranger au milieu des hommes indifférents à sa douleur ; mais c'est à l'amour surtout qu'il adresse ses invocations plaintives, l'amour « dont le salaire n'est que triste fin, et dont les joies ne sont suivies que de peine cruelle ». — « C'est là », s'écrie-t-il, « ce qui m'arrive aujourd'hui, pauvre que je suis ! Car je suis misérable ; comment pourrais-je le devenir davantage ? puisqu'il me faut quitter ma bien-aimée, que j'ai depuis si longtemps servie en toute fidélité ! Maintenant il faut que je me sépare d'elle et plus jamais ne la reverrai. » Puis, envoyant un dernier adieu à sa douce amie, il la recommande à la garde de Dieu : « Qu'il te préserve de tout danger à chaque heure du jour et de la nuit ; qu'il veille sur ton doux regard et ta gorge si blanche ! Qu'il veille sur ta bouche semblable à une rose épanouie, sur ta chevelure tressée en nattes d'or, sur ton sein coquettement paré ! Qu'il bénisse tes mains plus blanches que la neige ! Béni aussi soit ton cœur si bon, ton âme et ta pensée ! Je te quitte pour aller en exil ; j'en ressens une douleur ineffable, mais il faut que je parte. Adieu ! mon cœur jette un regard en arrière, comme s'il espérait que sa bien-aimée, sa douce amie, le suivra ! »

1. *Ein pulscheidlied. In dem hofen Brennbengers, 1 sept. 1513.*

1

Ach ungelück,
Wie hastu mich so hart verwunt !
Des für ich jez ein schwere klag
Den abent und den morgen.
Das macht dein tück.
Wan ich denk der ellenden stunt
Auf erd mich niemant freuen mag.
Mein leit trag ich verborgen,
Wan ich muss jez in das ellent ;
Das ist mir gar beschwerlich heut ;
Das lass dich, lieb, erbarmen.
Der liebe lon ist traurig ent,
Herzleit nachfolget grosser freut :
Also geschicht mir armen.
Ich bin ellent, wie möcht ich nur ellender sein
Seit ich muss scheiden von der liebsten mein

Ne sent-on pas, comme dirait Alceste, que la passion parle là toute pure ? Cette seule page, écrite au prix de combien de larmes vraies et d'angoisses réelles, n'est-elle pas d'avance une rançon suffisante pour absoudre Hans Sachs des blasphèmes qui lui échapperont contre la moins raisonnable, il est vrai, mais aussi, la plus poétique des passions ?

On a parfois appelé la morale de Hans Sachs une « morale de pot-au-feu » (*hausbacken*), 'parce qu'à l'amour irrégulier et romanesque il ne cesse d'opposer l'amour régulier du mariage, et qu'il ne se lasse pas de montrer à la jeunesse le foyer domestique comme le port le plus sûr contre les tempêtes du cœur et les désordres des sens. Ce n'est pas ici le lieu de le défendre contre ces critiques. Ce qu'il nous importait d'établir, c'est que ses prédictions contre l'amour ne sont pas les déclamations à froid d'un moraliste de métier, que cette sagesse impassible est celle d'une

Der ich mit ganzer treu so lang gedienet han,
Der muss ich jetzt verwegen mich,
Fürbas sie nit mer schauen an.

II.

Vor aller not
Gesegn dich got tag nacht und stunt
Gesegnet seint dein euglein klar
Und auch dein kelen weisse
Gesegn dir got.
Auch deinen rosenfarben munt
Und auch dein gelb geflochten har
Dein brüstlein zielt mit fleisse
Gesegnet seint dein schneeweiss hent
Gesegnet sei dein freuntlich herz
Mut und darzu dein sinne
Ich scheid von dir in das ellent
Das bringet mir unseglich schmerz
Jedoch ich muss von hinne
Ich far dahin ; mein herz das blicket wiederumb
Ob nicht seins herzenliebes liebe nachhin kumb.

III.

.....

(Ci. T. I, n^o 1.)

Cf. Goedeke, *Grundriss*, p. 413 ; la liste des autres pullieder d'après le *Registerband*. Le titre des mélodies (*senweis*, *laidweis*, *klagweis*, *meidweis*, *herzweis*) et le vers initial de chaque pièce indiquent suffisamment que ces « chants d'amour » étaient presque tous des élégies plaintives où s'exhalait la douleur de l'amour non partagé, ou de la séparation.

âme ardente, désenchantée par les souffrances, et qu'alors même qu'il y paraît le moins, Hans Sachs, comme ces poètes de grande race dont parle Musset, écrivait, lui aussi, avec le sang de sa poitrine déchirée.

Avoir son foyer à soi, ce qui, au dire d'un antique adage allemand, vaut de l'or, s'unir pour la vie à une compagne vertueuse et l'aimer à l'exclusion de toutes les autres, ce rêve si cher, notre poète le vit enfin se réaliser, lorsque, après cinq années de voyages et d'expériences de toute sorte, il revint enfin dans sa ville natale pour y faire son chef-d'œuvre de cordonnier et s'y fixer définitivement comme maître.

Il avait vingt-cinq ans ¹ lorsqu'il se maria avec Künigunt Kreutzer, la fille unique d'un habitant de Wendelstein, bourg situé sur le territoire de Nuremberg. Disons tout de suite que Cunégonde était bien l'épouse qu'il avait rêvée. Excellente ménagère, économe et active, debout à toute heure, elle dirigeait sa maison en maîtresse-femme. S'il lui arrivait parfois d'être un peu vive en paroles envers les domestiques négligents, ce n'était que par excès de zèle ; quant à son mari, elle l'aimait avec un dévouement sans limite et une fidélité à toute épreuve. Tout cela, Hans Sachs nous l'apprend lui-même dans le poème touchant que, bien plus tard, après une union de quarante et un ans, il dédia à la mémoire « de sa chère épouse décédée ». « Plût à Dieu, s'écriait-il, qu'il m'eût été permis de la garder jusqu'à la fin de mes jours ². »

1. C'était l'âge exigé par une ordonnance municipale de 1497 (Priem, p. 127). La cérémonie religieuse se fit le jour de Saint Eglise (Saint Eloi) 1519 ; les réjouissances nuptiales, d'après une coutume du temps, ne furent célébrées que quelques jours après. (*Summa*, vers 62 et suivants). Un autre détail digne d'intérêt, c'est qu'il fallait être marié pour subir l'épreuve de la maîtrise (*Nürnbergisches Handwerksrecht des 16. Jahrhunderts*. Stockbaur).

2. *Der wunderlich traum von meiner abgeschiden lieben gemahel Künigunt Sächsin*, G. T. II, p. 187, et K. XI, 462.

Avec cette vaillante compagne, et grâce sans doute à la fortune assez considérable que les deux jeunes époux apportèrent en commun, la prospérité ne tarda pas à entrer dans la maison. Lui-même le dit expressément : « Vers cette époque je fus comblé de prospérité de toute sorte et de richesse ¹. »

Cette dernière expression n'a rien d'exagéré. Car non seulement il possédait la maison de la Kotgasse, dans laquelle il était né, et dont ses parents lui avaient fait don, lors de son mariage, par un acte du 20 septembre 1519; mais plus tard il en acheta une seconde située près de la Tour Blanche, et enfin une troisième dans le quartier dit « Unter den Hutern ». Il revendit ces deux derniers immeubles quelques années après, pour acheter en 1542 la maison qui porte encore son nom et qu'il habita depuis cette époque jusqu'à sa mort. L'acte de vente, qui a été conservé, dit « qu'elle était située sur la paroisse de Saint-Sébald, rue de l'Hôpital, à l'entrée au midi ² ». De nos jours elle a été ornée d'une plaque commémorative, et il est peu de voyageurs, arrivant à Nuremberg, qui ne fassent un pieux pèlerinage dans la Hans-Sachsen Gasse pour visiter la demeure du vieux Meister-sänger, et cette échoppe où il composa tant de chefs-d'œuvre, mais que malheureusement l'édilité nurembergeoise a laissé de tout temps profaner, à l'époque de Ranisch par une auberge, celle de l'Ours d'or, de nos jours par une boutique de charcutier. A deux pas de la maison, sur la place de l'Hôpital, s'élève la statue de notre poète, érigée en 1874.

Il semble naturel qu'étant propriétaire de trois immeubles situés dans la ville, Hans Sachs ait toujours demeuré dans l'intérieur de l'enceinte. Et pourtant, en plusieurs endroits de ses

1. *Die werck gottes*, G. T. II, p. 254, v. 38 et suiv.

2. Comp. Lochner, *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, vol. XIV, 1867, n° 8, et Lochner, *Urkunden Hans Sachs betreffend* (Schnorr's Archiv, III, p. 26).

écrits, il se représente comme ayant habité, à une certaine époque, quelque quartier suburbain que Ranisch suppose être le faubourg de Wöhrd ou de Gostenhof¹.

En effet, dans le morceau intitulé *Das Gesellenstechen*², où il nous décrit une sorte de tournoi, célébré par les jeunes patriciens, dans *Historia von dem kayserlichen Sieg in Aphrica*³, où il fait le tableau des réjouissances par lesquelles on fêta le succès de l'expédition de Charles-Quint à Tunis, la mise en scène est composée de telle façon, qu'on y voit le narrateur arriver à Nuremberg comme un étranger. « Un jour, dit-il dans le premier de ces morceaux, je voulais me rendre à Nuremberg, pour renouveler mes provisions. » Dans le second, il s'exprime d'une façon presque identique : « Je voulais aller à Nuremberg pour y faire quelques emplettes. » Enfin, dans *Hans Unfleiss*⁴, il nous conte qu'un soir il reçut la visite tardive d'un voyageur qui, « ayant manqué la porte de la ville », lui demanda l'hospitalité.

Faut-il ne voir dans tous ces passages que des procédés de mise en scène du genre de ceux que nous avons signalés plus haut, et auxquels il ne faut attribuer aucune valeur historique ? Il est difficile de se prononcer.

Nous appellerons toutefois l'attention sur le fait suivant : Dans le début, les Meistersinger de Nuremberg se réunissaient à l'église et au Rathhaus de Wöhrd⁵. Nous possédons sur ce point divers témoignages, entre autres celui d'un tableau que nous avons vu en 1882 à l'antiquariat Heerdegen. C'est un portrait de Hans Sachs, qui ornait sans doute la salle de réunion des maîtres-chanteurs, et qui, dans sa partie supérieure, porte cette inscription en vers :

1. p. 39.

2. K. VIII, 715, v. 1-5.

3. K. II, 393.

4. K. V, 318.

5. Cf. Schnorr, p. 23.

Notre poêle des Maîtres se trouvait à Unter-Wehr
 Alors que l'on comptait 1520 ans
 Avec l'aide de Dieu
 Il fut restauré 1569¹.

Unter-Wehr n'est autre que le faubourg de Wöhrd et cette année 1520 est la date approximative de la fondation de la Meisterschule par Hans Sachs.

Or, serait-il téméraire d'admettre que Wöhrd fût choisi comme siège de la société, précisément parce que son chef demeurerait dans ce quartier; il est vraisemblable que les chanteurs, au début en petit nombre, s'assemblaient dans l'habitation de leur chef, ainsi que cela se pratiquait dans d'autres villes, entre autres à Augsbourg².

Il y aurait donc d'après cela quelque apparence que notre poète, durant les premières années de son mariage, peut-être même jusque vers 1540, ait habité le faubourg d'Unter-Wehr. Cependant rien ne prouve le fait avec certitude.

Mais qu'il habitât à l'intérieur de Nuremberg ou dans les quartiers suburbains, il est certain qu'à partir de son mariage Hans Sachs reste définitivement fixé dans sa ville natale. Il a pu de temps à autre la quitter pour un voyage d'affaires, par exemple, pour se rendre à la foire de Francfort, ou à Vienne, ainsi qu'il le rapporte dans le poème *Von dem verloren redeten güldin*. Mais il serait puéril d'admettre qu'il ait fait, comme il se plaît à

I. Unser Maister stuben im unter wehr war
 Do man zeile 1520 jar.
 Mit gottes macht
 New verpracht 1569.

Ce tableau est décrit, ainsi qu'un autre, découvert simultanément, dans le numéro du 22 juin 1882 de la *Deutsche Schuhmacher-Zeitung* de Berlin; ils se trouvaient à cette époque dans l'antiquariat Heerdegen-Barbeck de Nuremberg, où nous avons eu la bonne fortune de les voir tous deux.

2. Dans *Das Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten gestalt*, August Hartmann cite ce détail d'après une *Meisterlieder-Handschrift* de la bibliothèque d'Augsbourg.

le dire, la campagne de 1544¹, et qu'il se soit rendu à Rome² ou à Gênes³.

A-t-il visité en personne les villes de Rostock, de Nördlingen, de Lünebourg, de Hambourg et autres, sur lesquelles il a composé des *Éloges*⁴? M. Schnorr von Carolsfeld lui-même, qui, en 1872, acceptait le fait comme probable, nous a avoué récemment qu'il n'oserait plus aujourd'hui se prononcer dans un sens affirmatif.

Nous venons de dire qu'à son retour à Nuremberg il fonda l'École des Chanteurs; il serait peut-être plus juste de dire qu'il la reconstitua; car, avant lui, une école avait existé; mais elle n'avait pas tardé à se dissoudre, minée qu'elle était par la jalousie et la discorde⁵.

Toutefois les premières années qui suivirent le retour et l'établissement de Hans Sachs furent peu fécondes en productions poétiques. Il avait composé tout près de cinquante *bars* en 1520; de 1520 à 1523 il n'en écrit pas un seul⁶; ses autres pièces destinées au grand public et non à l'École, les *Spruchgedichte*, sont au nombre de cinq en tout jusqu'en 1523.

Il y a là un silence complet de quelques années, que Ranisch s'est donné beaucoup de peine à expliquer par les nécessités du gagne-pain, ou par un excès de modestie du jeune poète qui, mécontent de ses premières œuvres, se serait enfermé dans une retraite studieuse, pour se préparer à faire mieux⁷? Comment Ranisch ne s'est-il pas aperçu que ces années de 1520-1523 sont précisément ces années solennelles où l'Allemagne avait les re-

1. Ed. Nbg. I, 2, 206.

2. *Von dem Ursprung des Weihwassers.*

3. *Kampfgespräch zwischen Wasser und Wein.*

4. Manuscrits, vol. XVIII.

5. *Ein Schulkunst*, n° 5 de la 1^{re} part. de G. T.

6. G. T. I, p. XXVI.

7. p. 117.

gards fixés sur Luther excommunié, brûlant la bulle papale, allant braver le bûcher à Worms, mettant le feu à la chrétienté par ses pamphlets, produisant au grand jour la Charte si longtemps enfouie de la liberté chrétienne, la Bible ? Comment ne pas croire que toutes ces nouveautés et ces graves événements s'emparèrent vivement de l'esprit de notre jeune poète, et firent taire chez lui, pour un temps, toute autre préoccupation ?

Ce silence de trois ans est donc bien une retraite, mais une retraite autrement significative que ne pense Ranisch ; c'est la préparation à la grande lutte, qui déjà gronde de tous côtés, et dans laquelle Hans Sachs, après Hutten, va se jeter à son tour. Dans la *Wittembergisch Nachtigall* il pousse, lui aussi, son cri de guerre, son « *Jacta est alea* ».

C'est de cette énergique satire contre la papauté, parue en 1523, que date, à vrai dire, le commencement de la carrière de Hans Sachs. Ses écrits précédents sont des exercices d'écolier ; le *Rossignol de Wittemberg* est à la fois un acte d'homme et un chef-d'œuvre littéraire. Enhardi par le succès de cette première publication et connu désormais dans toute l'Allemagne, le cordonnier nurembergeois compose successivement une série de quatre dialogues en prose, dans lesquels tantôt il continue à flétrir l'ignorance du clergé et à revendiquer pour chaque chrétien les bienfaits de la Rédemption, tantôt il s'efforce de mettre un frein au zèle indiscret des nouveaux convertis et leur prêche la pratique de leurs devoirs que le souci exclusif de leurs droits leur avait fait oublier¹.

A mesure que la Réforme gagne du terrain et que les passions

1. En réalité Hans Sachs a écrit sept dialogues en prose ; mais les trois autres sont d'une époque postérieure ; ainsi que nous le verrons plus tard, sur ces trois dialogues, deux seulement nous ont été conservés, l'un, un entretien sur la question politique et religieuse, 1546, l'autre, un pamphlet contre le margrave de Brandebourg (1554).

qu'elle avait soulevées vont en se calmant, Hans Sachs se retire de la littérature militante. Tout en continuant à prêcher la parole de Dieu et l'esprit du christianisme dans des paraphrases poétiques de la Bible, dans des chants d'église, dans des Meisterlieder, dans des méditations pieuses, dans des drames religieux, il cesse les attaques directes contre la papauté; l'ennemi est délogé de ses positions, à quoi bon continuer à le provoquer? Il faut songer à camper sur le terrain conquis.

En même temps on voit le talent de notre poète se séculariser en quelque sorte. En 1527, il écrit une tragédie romaine, intitulée *Lucrèce*; l'année suivante, il signe son premier *Schwank* ou conte comique. Ces premiers essais ne tarderont pas à être suivis d'autres œuvres du même genre et des genres les plus divers. L'activité de notre poète ne fera que croître avec les années, et nous le verrons tour à tour s'exercer dans le drame biblique ou profane, dans la comédie ou la farce, dans le récit grave et dans le conte plaisant, dans les genres moraux, la fable, le dialogue poétique, l'élégie, etc., sans compter les poèmes religieux, dont il a déjà été parlé, et les milliers de Meisterlieder qu'il compose pour l'École.

Ces derniers n'ont même jamais été imprimés, à de rares exceptions près; ce n'est que de nos jours qu'on les a retrouvés en partie à l'état de manuscrits. Quant au reste de ses œuvres, elles ne remplissent pas moins de cinq grands volumes in-folio, parus, les trois premiers du vivant de l'auteur, les deux derniers après sa mort.

Tel est le fruit d'un labeur incessant de plus de cinquante-quatre ans: carrière honorable, si jamais il en fut, et qui valut à notre poète, de son vivant même, la célébrité dans l'Allemagne entière. Lui-même se donne ce témoignage; parmi les biens de toute sorte qui vinrent le combler, il nomme « l'honneur et la gloire, l'estime et le respect de tous ».

Ajoutez à cela « des enfants bien élevés, une brave et fidèle épouse, la beauté, la vigueur et la santé du corps » et l'on ne s'étonnera plus que Maître Hans se soit complu à se représenter lui-même, à une certaine époque, comme un enfant gâté de la fortune ¹.

Mais ce bonheur, du moins le bonheur domestique, ne dura pas toujours. Des sept enfants nés de son mariage avec Cunégonde, deux fils et cinq filles, pas un ne lui survécut ; il les vit descendre dans la tombe l'un après l'autre ; en 1560 il ne lui restait plus que quatre petits-enfants, ceux de sa première fille ².

C'est lui-même qui nous donne ces renseignements, sans ajouter un mot sur la douleur dans laquelle le plongèrent ces deuils successifs. Mais qui sait bien lire ses œuvres retrouve facilement la trace de ces heures de tristesse. Voyez plutôt ce tableau, en quelques traits, qu'il fait du désespoir de Niobé : « Elle ne prononça plus une parole aussi longtemps qu'elle vécut sur terre ; elle marchait silencieuse ; la joie était desséchée en elle ; près de la tombe de ses enfants elle se changea en statue ³. » Serait-il téméraire de penser que, tout en copiant Ovide, notre poète songeait à sa pauvre chère Cunégonde, pleurant sans cesse, elle aussi, sur la tombe de ses enfants ? Ne serait-ce pas à elle encore, et peut-être en même temps à lui-même, qu'il adresse ailleurs cette exhortation virile : « O femme, si tu honores avec soin la tristesse

1. G. T. II, p. 254, vers 40 et suiv. (*Die werck gottes*, etc.)

Auch fiel mir zu in dieser zeit
Gross wolfart in mancherley stück
Als reichthumb, er, lob und gross glück
Wolzogen kint, ein treu eweib
Schön sterck und auch gesunden leib
Iderman hielt mich hoch und erlich
Auch hielt ich mich tapfer und herrlich.

2. *Der wunderlich traum von meiner abgeschieden lieten gemahel Künegunt Sechsin*, G. T. II, p. 187, v. 13 et suivants.

3. G. T. I, n° 43. *Die kungin Niobe*, 15. April 1538.

par de longs pleurs, elle habitera longtemps avec toi; mais si, loin de la ménager, tu la méprises, elle ne restera point..... C'est pour cela qu'il faut porter le deuil comme un homme, et chasser la tristesse avant qu'elle ne s'enracine dans le cœur par les larmes, les soupirs et la mollesse¹. »

Une dernière et cruelle épreuve attendait maître Hans. Cunégonde elle-même mourut, alors qu'il avait soixante-six ans. C'était la solitude complète du foyer, et à l'heure même de la vieillesse. Il fallut à notre poète toute sa robuste philosophie, et, ce qui valait mieux encore, toute sa foi inébranlable dans la bonté de Dieu, pour supporter ce nouveau coup. Dans un morceau plein d'un naïf abandon, il se rappelle en termes touchants la maladie, les derniers moments et les funérailles de « sa chère défunte ». Il se souvient de ce moment d'angoisse suprême où il suivit le cercueil à l'église, « au son des psaumes chantés en allemand. » « C'est alors seulement, mon Dieu ! » continue-t-il, « que commença la peine de mon cœur : hélas ! je n'avais plus ma femme ! Lorsque je regardais les endroits où elle avait l'habitude de se tenir, cela me mangeait le cœur ; de même, quand je voyais ses vêtements, je sentais aussitôt mon cœur défaillir d'avoir perdu mon excellente épouse si inopinément, elle dont je commençais à avoir un si grand besoin ; car j'avais soixante-six ans et elle n'en avait encore que cinquante-huit..... Souvent il me

1.

O weib wirstu mit fleise
Eren dein traurikeit
Mit weinen lange zeit,
So wirts lang bei dir wonen
Wirst aber ir nit schonen,
Sunder verachten sie
So bleibt sie nimmer hie
.....
Derhalb tu manlich tragen
Das trauren und ausschlagen
E es einwurz ins herz
Mit weinen, seufz und schmerz.

(G. T. I, n° 69 ; *die traurikeit*, 1544.)

semblait qu'elle vivait encore, qu'elle était chez une de ses amies, ou qu'elle allait et venait vaquant à ses affaires ; et quand je me souvenais alors qu'elle était morte, et qu'elle n'était plus autour de moi, mon chagrin me revenait. Car j'avais confiance en sa loyauté plus qu'en celle de personne sur terre ; mon honneur n'avait aucun risque à redouter de sa part ; dès le commencement et durant toute sa vie, j'ai trouvé chez elle un amour et une fidélité véritables ¹. »

Dans un délaissement aussi complet, Hans Sachs se décida à faire un acte de raison, celui de prendre une nouvelle compagne. Ne fallait-il pas, en effet, donner une mère aux pauvres orphelins ? N'oublions pas, du reste, que pour notre poète le mariage est une institution nécessaire, obligatoire, la seule sauvegarde d'une vie honnête ; et sans doute il savait mieux que personne s'il n'avait pas à se défier de sa verte vieillesse. Dans cette robuste génération, les années ne comptent pas : Thomas Platter nous

I.

Ach got erst wart mein herzen bang
 Weil ich mein gmahel nit mer het
 Wo ich ansah dieselben stet
 Daran sie war gstanden und gessen
 O so tet sich mein hercz denn fressen
 Dergleich wo ich ir kleider sach
 Wurt ich geleich von herzen schwach
 Das ich mein gmahel auserkorn
 Also gar gehling het verlorn
 Der ich erst gar notdürftig war
 Weil ich ins sechs und sechzigst jar
 Gieng, und sie achtundfunzig was
 Erst alt derhalb ich übermass
 War im herzen bekümmert hoch
 Oft daucht mich auch sie lebet noch
 Etwan bei irer freundin wer
 In iren gscheften hin und her
 Wenn ich mich denn bedacht dass sie
 Gestorben wer und nicht mer hie
 So wurt mein herzenleit mir new
 Wann ich mich zu ir alle trew
 Versach für all menschen auf ert
 Besorgt mich von ir keiner gfert
 Rechte lieb und treu von anfang
 Bei ir funt ich ir leben lang.

(*Der wunderlich traum von meiner abgeschiden lieben gemahel Künigund Sechsin*, G. T. II, p. 187, v. 46-70.)

HANS SACHS.

3

dit que son grand-père épousa à cent ans une femme de trente ans et qu'il en eut un fils.

Le 12 août 1561, c'est-à-dire un an et demi après la mort de Cunégonde, il célébra donc « simplement et sans bruit », comme il convenait à sa situation, un second mariage avec Barbara Harsher, une toute jeune fille de dix-sept ans ¹.

Auprès de cette enfant belle comme le jour, et qui aurait, dit-il, défié le pinceau d'Apelle lui-même, notre poète retrouva la jeunesse de l'esprit et même du cœur : ce fut comme un joyeux renouveau. Nous avons déjà mentionné le poème qu'il composa en l'honneur de sa bien-aimée Barbara, et qui est en quelque sorte la confidence de cette lune de miel d'arrière-saison. Il y célèbre en détail toutes ses beautés, les unes après les autres, « sa bouche rose qui brûle comme un rubis, ses dents d'une blancheur éclatante, son teint de lait mêlé de vermillon, les fossettes qui creusent ses joues, sa chevelure d'or flottant comme un manteau et frisant sur les tempes, son cou et sa gorge éblouissante, ses seins d'albâtre veinés de bleu, sa taille polie et souple ² », enfin des charmes plus intimes encore.

Jamais auparavant la poésie de Hans Sachs n'avait parlé un langage aussi érotique ; on dirait que l'amour sensuel avait guetté le vieillard, pour se venger sur lui de la dédaigneuse austérité du jeune homme.

Il est juste d'ajouter que les charmes extérieurs ne sont pas les seuls qu'il vante dans son idole ; elle n'est pas seulement belle, « elle est avant tout honnête, bien élevée, soumise, discrète et laborieuse », et, ce qu'il appréciait sans doute plus que tout le reste, elle était devenue une vraie mère pour ses pauvres orphelins, « qu'elle élevait dans la vertu, dans l'honnêteté, et dans la doc-

1. *Summa*, vers 77 et suivants.

2. *Das künstlich frawenlob*, Ed. Ndg., vol. V, 2, 230.

trine chrétienne ». Bref, « si Boccace l'avait connue, il n'aurait pas hésité à la mettre au nombre des Cent femmes illustres. »

L'amour qu'il ressentait pour Barbara était donc, comme celui qu'il avait eu pour Cunégonde, une affection honnête et noble ; comme sa première femme, la seconde fut l'amie qui prenait loyalement sa part de fardeau dans l'existence commune, la confidente qu'il aimait à associer à sa vie intellectuelle et à ses succès. Un exemplaire de ses œuvres, qui nous a été conservé, porte cette dédicace écrite de sa main :

« Moi, Hans Sachs, je fais hommage de ce premier volume à mon épouse Barbara, pour qu'elle le garde en souvenir de moi et le lise toute sa vie ; 1567 ¹. »

Cette union dura quinze ans. Hans Sachs était dans sa 67^e année lorsqu'elle fut contractée : il mourut à l'âge de quatre-vingt-un ans.

Si robuste que fût la constitution de ce vieillard privilégié, elle ne laissa pas que d'être progressivement altérée par les infirmités inséparables de l'âge ; en plusieurs endroits, il se plaint de l'affaiblissement de ses sens et de ses facultés ², et, à une certaine époque, il dut sans doute renoncer à son métier. Mais, quoi qu'il en soit, il n'a jamais connu le besoin ; à sa mort il possédait encore, outre la maison qu'il habitait, sa maison paternelle de la Kotgasse ³.

1. Ranisch, p. 160, note *b*. Cet exemplaire (2^e éd. du vol. I) est à la bibliothèque de Donaueschingen.

2. Nous reviendrons sur cette dernière période dans la *Conclusion*.

3. Il exerçait encore sa profession à l'âge de 73 ans, ainsi que le prouve un portrait de 1567 cité par Ranisch et portant cette légende :

Also war mein gestalt ganz und gar
Als ich noch ein schumacher war.

Edm. Goetze (*Neues Lausitzer Magazin*, vol. 53, p. 64, et *Schnorr's Archiv*, vol. VII, p. 8) fait remarquer que Hans Sachs qui, dans les premiers volumes des manuscrits, se donne la qualification de *Schuhmacher*, s'intitule plus tard *Liebhaber der poeterey*. D'autre part Lochner (*Schnorr's Archiv*, III, p. 41) cite les termes dans lesquels la mort de H. S. est consignée dans le registre des décès de la paroisse de Saint-Sébalde : « *Hans Sachs deutscher Poet und gewesen-*

Avant Ranisch, quelques biographes, entre autres Wagenseil et Morhof, avaient fait de Hans Sachs un maître d'école (Schulmeister), du moins sur ses vieux jours. Ranisch fait très justement observer qu'il y a là une confusion de termes et que l'école dont il s'agit est l'École des Chanteurs, *die Singschule*. Cette méprise provient sans doute de ce passage où Hans Sachs dit que, durant ses années de voyages, il *tenait école* (*schul halten*) dans les villes par lesquelles il passait ¹. Le sens de cette expression s'explique d'une manière très précise par un document publié par Schroër ² ; il s'agit d'une demande adressée par des amateurs d'Iglau, en Autriche, à la municipalité, à l'effet d'obtenir l'autorisation de fonder une Singschule, et dans laquelle les pétitionnaires se plaignent : « Das oft ein Singer herkommen ist der kaum ein rechter schuler war *und gleich wol schul gehalten*. » Cette expression s'appliquait donc à des concerts donnés par des chanteurs de passage ou à des tournois de chant provoqués par eux.

Et de même qu'il avait dû renoncer au travail de sa profession, de même, dans les derniers temps, il dut prendre congé de la poésie. Le morceau intitulé *Summa all meiner Gedicht*, et daté de 1567, il l'appelle aussi son *Valete* parce qu'il y fait ses adieux au public. Mais ces adieux ne sont pas définitifs ; dans les années qui suivirent, il compose encore onze Spruchgedichte ; le dernier porte la date de 1573 ³. A partir de ce moment, il paraît s'être arrêté à jamais, et la liste de ses œuvres est close.

ner Schumacher im Spitzgesslein ». *Gewesen* semble donc indiquer qu'il ne fut plus cordonnier dans les dernières années de sa vie (Comp. Arnold, p. XXI) Rappelons toutefois que dans la préface de son 1^{er} volume, 1558, il dit expressément qu'il a composé ses poèmes en 42 ans, « *neben seiner Handarbeyt*, tout en travaillant de son métier manuel ».

1. *Summa*, v. 60-61.

2. *Die Meistersinger in Oesterreich*, p. 210.

3. Vol. XII des *Spruchged.* manusc., de Zwickau.

Cependant, quelques semaines avant sa mort, il reprend encore la plume, comme pour donner une dernière fois signe de vie ; voici dans quelles circonstances : elles sont assez curieuses pour être notées.

Vers la fin de l'année 1575, un peintre nurembergeois, Andréas Herneysen, travaillait, chez l'abbé prince d'Allersbach, à la décoration d'une église, lorsque la conversation entre lui et le prélat tomba sur le célèbre poète-cordonnier. Comme le prélat avait entendu dire que Hans Sachs était mort, Herneysen s'engagea à faire la preuve du contraire en se rendant à Nuremberg chez le vieux Meistersinger, pour rapporter de lui une attestation écrite. Or, il se trouva qu'au moment où le peintre entra chez Hans Sachs, ce dernier était occupé à transcrire, pour une nouvelle édition, son *Valete* composé en 1567. Sur la prière de son visiteur, et charmé de l'intérêt dont il était l'objet, le poète lui donna le manuscrit autographe de son *Spruch*, en y ajoutant séance tenante une dédicace d'une soixantaine de vers, intitulée : « *Hans Sachsens Spruch, damit er dem Maler sein Valete dedicirt.* » A cet hommage Herneysen répondit par une autre pièce de vers sous le titre : *Danksagung des Malers für das Valete*. En même temps il fit du vieux poète, alors âgé de 81 ans et deux mois, un portrait que celui-ci reconnut lui-même pour être parfaitement ressemblant. Et comme la nouvelle édition du *Valete* était destinée à paraître sous forme de vœu de nouvelle année adressé au lecteur, le portrait fut gravé et publié en même temps que le *Valete* et la *Dédicace au peintre*, afin de donner satisfaction, dit Herneysen, « aux nombreuses personnes qui désireraient voir cet homme vénérable, mais qui sont trop éloignées pour pouvoir le visiter en personne ¹ ».

1. La *Summa* ou le *Valete* forme le dernier morceau du vol. V des œuvres complètes ; mais ce poème avait déjà paru une première fois isolément, l'an-

Il n'était pas sans importance de rapporter cette anecdote : elle semble prouver que, malgré les infirmités de l'âge et contrairement au témoignage de Puschmann qui le représente, dans ses derniers moments, comme tombé dans un état voisin de l'enfance¹, Hans Sachs a joui jusqu'à la fin sinon de la vigueur d'esprit d'autrefois, du moins de la parfaite lucidité de ses facultés.

Ce Puschmann était un disciple de notre Meistersinger, établi à Gœrlitz au moment de la mort du maître. Il composa à la mémoire de ce dernier un poème ou *meisterlicher Hort* en trois bars, dans lequel il raconte la carrière et énumère les œuvres de Hans Sachs.

Dans la dernière partie, qui a rapport à sa fin, il nous trace de lui ce touchant portrait :

« Vers la fin », nous dit-il, « le vénérable vieillard perdit l'usage de la parole, de l'ouïe et de la pensée..... Blanc comme une colombe, la figure souriante et encadrée d'une grande barbe, il était d'ordinaire assis devant sa table, lisant dans un grand beau livre à fermoirs en or ; tout autour de lui, sur des rayons, étaient ran-

née de sa composition, 1567. Il fut réédité, comme nous venons de le dire, en 1576, sous ce nouveau titre : *Valete des weitberühmten poeten H. Sachsens, darinn er selbst im 81. Jahr seins alters Leben und Inhalt, Anzahl und Ordnung aller seiner Gedichte reinweisꝝ verfasset*. Nürnberg 1576. C'est faute d'avoir vu qu'il s'agissait d'une réédition que Ranisch se montre très embarrassé par ces deux dates contradictoires 1567 et 1576. Ranisch reproduit les deux morceaux : *Hans Sachsens Spruch damit er dem Maler sein Valete dedicirt* et *Danksagung des Malers für das Valete*.

1. *Elogium reverendi viri Johannis Sachsen Noribergensis* (Voy. Ranisch, appendice). Uhland (II, 350) a réfuté les assertions de Puschmann ; il est juste de dire cependant qu'au-dessous du portrait fait par Herneysen fut placée une inscription en vers qui dit expressément que H. S. était tombé en enfance.

Ein kind war ich auff dwelt geboren
Zum kind bin ich auch wider woren
Denn all mein krefft hab ich verloren.

(M. 6, Dresde.)

gés d'autres volumes, tous munis de fermoirs; le livre toujours ouvert devant lui, c'était la Bible. Quelqu'un entrait-il dans son appartement, il ne répondait à son salut que par un regard et en inclinant silencieusement vers lui sa tête affaiblie; aux questions qu'on lui posait, il ne disait mot, et, quelle que fût la personne qui se tenait devant lui, il continuait à regarder sa Bible ¹. »

Il mourut enfin dans la nuit du 19 au 20 janvier 1576, au moment où les rues de Nuremberg étaient submergées par une formidable inondation. Sa mort fut annoncée à ses concitoyens dans les termes suivants sur l'affiche publique où étaient consignés les décès de chaque jour :

Gestorben ist Hans Sachs, der alt deutsche poet,
Gott verleih ihm und uns ein fröliche urstet.

(Mort est Hans Sachs, le vieux poète allemand ;

Que Dieu lui accorde à lui comme à nous une heureuse résurrection.)

Deux jours après, le 21, il fut porté à sa dernière demeure, accompagné de la corporation entière des Chanteurs, qui entonnèrent sur le bord de la fosse encore ouverte un chant d'adieu à leur vénéré maître ².

1. Comp. un autre lied, dans lequel le cordonnier Wolf Waltung de Nuremberg parle également de ses derniers moments. M. 6, f. 202, de Dresde, Schnorr, p. 30.

2. Cf. Wagenseil, p. 555. — Il a régné pendant quelque temps une certaine obscurité sur la véritable date du décès de Hans Sachs. Ranisch hésite entre le 19, le 20 et le 25; le Dr Lochner a mis fin à cette incertitude en publiant certains extraits des archives municipales et du registre paroissial de Saint-Sébalde (*Schnorr's Archiv*, III, p. 41).

Citons toutefois encore une note manuscrite que nous avons trouvée sur le couvercle du vol. I des œuvres complètes de Hans Sachs, à la Bibl. de Nuremberg et d'après laquelle H. S. serait décédé le 20. « Ex annalibus Norib. de anno 1576. Den 20 Jannarj ist Hans Sachs Burger und Schuhmacher zu Nürnberg und liebhaber der deutschen Poeterey deswegen er auch viel berühmt ist, todes verfahren im 82 jahr seines alters. Er hat gedichtet,

Le lieu de sa sépulture n'est pas connu d'une manière précise, le nom de Sachs étant commun à plusieurs familles de Nuremberg. Il existe bien au cimetière Saint-Jean un monument recouvrant les cendres d'un certain Hans Sachs; mais il porte la date de 1589 et dans le registre paroissial ce Hans Sachs est qualifié de « Zuckermacher », c'est-à-dire fabricant de sucre ¹.

Mais qu'importe que nous retrouvions ou non la trace de la dépouille périssable de notre poète ? la meilleure partie de lui-même nous est restée.

En écrivant, comme il se plaisait à le répéter, « pour la gloire de Dieu et le bien des hommes », il a assuré pour jamais sa propre gloire et mérité la reconnaissance des hommes de tous les temps.

etc., etc. » Quant au portrait qui se trouve en tête du vol. IV (éd. Nbg. 1578), la légende en vers, placée au-dessous, indique bien la date du 19.

Also war ich Hans Sachs gestalt
Gleich 81 Jahre alt
Zehn wochen darzu 5 tag
.
Im 76 jar
Der neunzehende Jenner war.

1. Il n'est pas inutile de faire remarquer que le nom de Sachs est très fréquent au xvi^e siècle, même accompagné du prénom Hans; le manuscrit de Dresde M. 100^e Bl. 57, 77, 100, 101 cite même un Meistersinger de ce nom, qu'il ne faut pas confondre avec notre poète. Cf. *Schnorr's Archiv*, III. p. 42.

CHAPITRE II.

NUREMBERG.

Aspect de la ville à vol d'oiseau ; le panorama du haut de la Burg ; une promenade par les rues avec Hans Sachs comme cicérone. — Le commerce et l'industrie de Nuremberg ; sa richesse. — Les ennemis de la république franconienne ; sa politique et son attachement à l'Empire ; sa constitution : oligarchie et démocratie ; vertus civiques. — La Florence allemande ; les arts et les sciences ; l'art religieux. Dévotion et esprit d'indépendance religieuse. — Littérature populaire et Meistergesang. — Nürnberger *Mutterwiltz*.

« Pour comprendre Hans Sachs », nous disait un jour un vieux Nurembergeois, l'excellent M. Priem, bibliothécaire municipal, « il faut être de Nuremberg. »

Avant donc que d'étudier l'œuvre de notre poète, nous jetterons un coup d'œil sur sa ville natale ; nous essaierons, dans la mesure du possible, de nous faire Nurembergeois nous-mêmes, Nurembergeois du seizième siècle.

Notre cicérone est tout trouvé : c'est Hans Sachs lui-même. Il a tenu à nous faire les honneurs de cette grande cité dont il est si fier ; et pour cela, il a choisi une belle matinée de printemps ¹.

1. *Ein Lobspruch der Stat Nürnberg*, 1530. G. T. II, n° 4, et K. IV, p. 189. Le même sujet est traité dans deux Meisterlieder de 1527, dont le premier a été publié par M. Gœdeke, G. T. I, n° 18. L'éloge de Nuremberg y est présenté sous la forme d'un songe, dans lequel la ville est figurée par un jardin magnifique défendu par un aigle. Hans Rosenplüt avait composé un *Spruch auf Nürnberg* en 1450 ; les poètes érudits célébraient la République

Montons avec lui sur l'esplanade de l'antique citadelle, qui domine la ville de plus de 300 pieds. Du haut du roc où elle se dresse fièrement, avec ses donjons qui datent du « temps des païens » et ses « *lug ins land* » qui épient l'horizon, la *Burg* est là comme une sentinelle montant la garde sur le territoire de la République : car toute cette plaine qui se déroule à nos pieds et qui s'étend bien au delà des murs de la ville, bien au delà de cette lande sablonneuse qui l'entoure, au delà de cette imposante forêt de pins dont la lisière se perd là-bas dans le lointain, tout cela, bourgs et villages, moulins et métairies, pâturages et guérets, fait partie du domaine nurembergeois. Est-il beaucoup de princes en Allemagne, ducs, comtes ou évêques, qui commandent à une aussi vaste étendue de pays ? C'est à cette hauteur qu'il faut se placer pour bien comprendre ce titre de « ville libre de l'Empire » dont la cité franconienne était si fière, et cette formule de majesté inscrite sur un des panneaux de la grande salle des séances du conseil, ni plus ni moins que jadis dans la *Curia Hostilia* : « *Senatus Populus que Norimbergensis ! (S. P. Q. N.)* »

Et comme le cœur de notre guide déborde de joie et d'orgueil ! A voir cet admirable panorama éclairé par la riante lumière d'une matinée de mai, ne dirait-on pas avec lui « que c'est un jardin de roses en fleurs, le paradis même, enchâssant un noble trésor » ? Ce trésor, c'est la ville elle-même. La voici qui s'étend à nos pieds sur les deux rives de la Pegnitz, avec sa double ceinture de murailles, hérissées de tours et de bastions : notre poète les a comptés : il n'y en a pas moins de 183 ; par endroits une tour colossale, surplombant les autres de sa masse énorme, marque l'emplacement des portes. Quelle immense forêt de maisons et

en vers latins : Conrad Celtes a laissé un poème intitulé : *Urbis Noribergæ descriptio* 1494 ; un autre, composé par Eobanus Hesse : *Urbs Noriberga illustrata carmine heroico* 1532, a été publié par Wagenseil, p. 397.

d'églises se pressant toit contre toit, clocher contre clocher, sans règle ni ordre, dans un pittoresque pêle-mêle ! Rien d'original comme ces gigantesques toitures à pente rapide vues à vol d'oiseau, avec leurs milliers de lucarnes, et leurs escaliers de pierre. Rien de touchant comme ces pieux édifices sans nombre, ces temples, ces chapelles, ces cloîtres, ces Hôtels-Dieu, qui, de tous côtés, surgissent avec leurs flèches gothiques, et dont les sonneries, bourdons et carillons, se mêlent, les jours de fêtes, en un majestueux concert¹. Voici Saint-Sébal, là-bas Saint-Laurent, les deux églises paroissiales qui dressent leurs nefs imposantes et les fines aiguilles de leurs clochers doubles ; autour d'elles viennent se grouper, dans le quartier haut, le couvent et l'église de Saint-Égide, les églises de Notre-Dame, de l'Hôpital, le couvent des Dominicains ; là-bas sur l'autre rive de la Pegnitz, perdus dans l'éblouissement de la brume matinale, les clochers de Sainte-Catherine, de Sainte-Claire, de Sainte-Marthe, de Saint-Jacques, de la Chartreuse, et bien d'autres encore.

Quittons maintenant l'esplanade de la citadelle, et descendons, toujours avec notre poète pour guide, par la pente rapide de la Burgstrasse pour nous rendre dans l'intérieur de la ville. Tout ici respire la richesse, l'ordre et la propreté.

Si l'alignement des rues est capricieux et irrégulier, le pittoresque n'y perd rien : à notre droite, à notre gauche, ce ne sont que grandes et belles habitations du plus élégant style gothique ou renaissance, toutes ornées à l'angle ou à la façade de gracieux pignons en forme « d'abside² ». Hans Sachs nous apprend qu'il

1. L'entrée de Charles-Quint en 1541 est saluée ainsi par une sonnerie à toute volée des cloches de la ville.

Da ward man leuten alle glocken.
Da wurd ein jubel und frolocken.
Bei reich und armen, gross und kleinen
Ir vil sach man vor freuden weinen.

(K. II, 387, vers 28-32.)

2. Ces pignons portent encore aujourd'hui à Nuremberg le nom de *chörlein*.

n'y a pas moins de cinq cent vingt-huit rues, toutes pavées et bien entretenues ; cent seize puits et douze fontaines fournissent l'eau en abondance ; les deux quartiers séparés par la Pegnitz sont reliés par onze ponts en pierre de taille ; dix marchés alimentent la ville de toutes les denrées nécessaires ; la Pegnitz met en mouvement soixante-huit roues de moulins ; des salles de bain publiques sont installées dans les différents quartiers ¹. « La ville renferme des habitants sans nombre, laborieux, riches et puissants, intelligents, habiles et prévoyants. Une grande partie se livre au commerce, et voyage en tous pays avec ses épices et ses marchandises de toute nature ; chaque année se tient dans la ville une foire où l'on peut acheter tous les produits imaginables ; mais le plus grand nombre des habitants se nourrissent du travail de leurs mains. » Retenons cette distinction : les premiers, gens de négoce et de finance, sont les patriciens (*Geschlechter*), les autres, ouvriers de tous métiers, forment le peuple proprement dit.

Quel était donc ce commerce qui plaçait Nuremberg au premier rang des villes allemandes ? Il suffit de jeter les yeux sur une carte, pour se rendre compte de la situation privilégiée qu'occupait la cité franconienne, et pour se convaincre qu'elle méritait bien le nom que lui donnait Régiomontanus, celui de « centre de l'Europe ². » En effet, elle se trouvait placée au point d'intersection de ces deux grandes routes commerciales, dont l'une, partant de l'Adriatique, remontait le cours de l'Adige, traversait les Alpes et le cours de l'Inn, descendait celui du Lech, et, passant par la Franconie, aboutissait par la Werra et le Weser au commerce maritime des villes septentrionales ; et dont la seconde allait du Danube au Rhin avec le Mein comme trait d'union.

1. *Lobspruch*, v. 130 et suiv.

2. Janssen, *Deutsche Geschichte*, I, 111.

De bonne heure, la ville de Nuremberg devint une place de transit pour les marchandises italiennes, en particulier pour celles que Venise tirait de la Turquie et des Indes Orientales ; en même temps qu'elle expédiait ses produits à destination des villes hanséatiques, de l'Angleterre et de la France, elle recevait des côtes septentrionales la marée qu'elle débitait dans le commerce intérieur¹. Ajoutez à cela l'industrie de toute sorte qui ne pouvait manquer de s'acclimater et de se développer rapidement dans ce centre du mouvement européen, les inventions multiples qui devaient prendre naissance au milieu de ce continuel frottement des esprits et de ce contact de toutes les civilisations², et l'on comprendra la signification de cette devise : « Nürnberger Hand geht durch's ganze Land », par laquelle la cité franconienne se proclamait la reine à la fois des villes commerçantes et des centres manufacturiers de l'Allemagne³.

Alimentées par ces sources multiples, la fortune publique et la fortune particulière ne tardèrent pas à s'accroître. En mainte occasion empereurs et princes ne rougissent pas d'avoir recours au trésor de la ville ou à l'épargne des citoyens.

Il faut avoir vu les demeures monumentales où habitaient jadis ces princes de la finance, et que Nuremberg montre encore avec orgueil ; il faut avoir visité les hôtels des Tucher, des Imhof, des Hirschvogel, avec leurs cours imposantes, leurs superbes galeries intérieures, leurs salles lambrissées, leurs vitraux gothiques, leur

1. Priem, p. 96. Les grandes maisons, celles des Imhof, des Tucher, des Hirschvogel, avaient des succursales dans les villes italiennes et hollandaises, à Lyon et jusque dans les Indes Orientales. Comp. Ghillany, p. 56.

2. Voyez le tableau de l'industrie nurembergeoise du xiv^e au xvi^e siècle, Ghillany, p. 49, 50, 51.

3. Sans doute la découverte de l'Amérique et de la route maritime des Indes Orientales porta avec le temps une atteinte sensible au commerce nurembergeois, mais, à l'époque où Hans Sachs écrivait l'éloge de sa ville natale, elle était encore dans tout l'éclat de sa prospérité.

serrurerie d'art, leur ameublement somptueux, leurs poêles de faïence aux gracieux bas-reliefs, leurs bahuts en chêne sculptés ou incrustés, il faut avoir vécu quelque temps au milieu de toutes ces merveilles de l'art et du confort, pour se faire une idée du luxe qui régnait dans ces « maisons royales¹ » comme les appelait Hans Sachs, et pour comprendre, comme dit Aenéas Sylvius, que ces commerçants n'auraient pas échangé leur condition contre celle d'un souverain d'Écosse². Car ils sont, eux aussi, de vrais souverains ; comme les rois et les princes, ils ont leurs blasons et leurs armoiries, qui brillent aux frontispices de leurs palais, sur les vitraux peints de leurs salles de réception, et aux balcons de leurs oratoires dans les églises.

Albert Dürer nous a conservé dans le portrait d'Hiéronymus Holzschuher³ le type parfait d'un de ces gentilshommes de vieille roche, d'un de ces « Rathsherren » à la fois financiers, jurisconsultes et hommes d'État. Voyez comme il est chaudement et confortablement enveloppé jusqu'au menton dans sa pelisse de martre ! Dans cette figure au teint vermeil, encadrée d'une longue et abondante chevelure blanche, dans le port de cette tête énergique, retournée vers le spectateur comme par un mouvement bref et impérieux, dans cette prunelle vive dont le clair regard va droit à vous, vous fixe, vous pénètre, et ne vous lâche plus, dans cette lèvre inférieure dédaigneusement avancée et comme ironiquement plissée aux commissures, dans l'ensemble de toute cette physionomie, que de force tranquille, quelle satis-

1. Cf. *Lobspruch*, v. 129 et suiv.

Pour reconstituer l'intérieur d'une maison patricienne, il faut visiter l'intéressante collection d'antiquités de M. Fleischmann, à Nuremberg, et le musée germanique.

2. Ghillany, p. 55.

3. L'original, jadis au musée germanique de Nuremberg, est aujourd'hui au musée de Berlin.

faction générale, quelle plénitude de l'être tout entier, quelle dignité, quelle habitude du commandement !

Est-il étonnant que l'opulence toujours croissante de la bourgeoisie des villes éveillât la jalousie de la noblesse des campagnes, qui allait tous les jours s'appauvrissant, et que ces négociants enrichis s'attirassent les quolibets ¹ ou, ce qui était pis, les agressions de leurs remuants voisins ? L'histoire de Nuremberg n'est qu'une longue série de luttes contre ces gueux de grande famille qui, mourant de faim dans leurs manoirs, se faisaient voleurs de grands chemins, ou contre ces condottieri qui, comme Gœtz de Berlichingen, montaient à cheval et se battaient par besoin de mouvement plus encore que par soif de rapine, enfin contre les burgraves, ses anciens maîtres qui, après avoir jadis vendu à la ville leurs droits héréditaires contre bons écus sonnants, venaient de temps à autre revendiquer, les armes à la main, les privilèges dont ils s'étaient dessaisis dans un moment de gêne financière ². Mais les Nurembergeois n'étaient pas gens à se laisser incommoder : l'Aigle qui déployait ses ailes sur leur écusson avait, ainsi que nous l'apprend notre poète, bec et ongles, et malheur aux oiseaux ou aux animaux de toute sorte qui l'approchaient de trop près ³. Plus d'une fois ce furent des guerres en forme que, seule ou alliée à d'autres cités, la république franconienne eut à soutenir contre des armées puissantes.

Hans Sachs nous parlera plus tard du bombardement de la

1. Les chevaliers donnaient aux commerçants de Nuremberg les sobriquets de « Pfahlbürger » et de « Pfeffersäcke ». Priem, p. 75.

2. Voyez Priem, p. 87, 88, et Ghillany, p. 56, 63, 69, 79.

« 3.

Es stellten im nach allezeit
Sperber, habich, blafuss und drappn
.....
Wo sie in möchten hemisch zupfen
Sein schwungfedern im auszurupfen
Doch wann sie im wolten zunahen
Kratzt er sie manlich mit sein klaen

(*Lobspruch*, v. 60 et suiv.).

ville, par le margrave Alcibiade en 1552. Si elle sortit saine et sauve de ce péril, ce n'est que grâce à ses solides remparts héroïquement défendus par des capitaines et maîtres d'artillerie expérimentés, grâce aussi à une inépuisable réserve de vivres et de munitions ¹.

Ces commerçants, ces épiciers si dédaignés de la chevalerie, savaient à l'occasion faire bonne contenance sous les armes. Dans la guerre de la succession de Bavière, l'Empereur Maximilien frappa chevaliers, sur le champ de bataille, plusieurs bourgeois de Nuremberg pour récompenser leur vaillante conduite dans l'affaire de Schellenberg ².

Ces distinctions honorifiques ne furent pas l'unique profit que la république tira de l'appui qu'elle prêta à l'Empereur en cette circonstance : un considérable accroissement de territoire fut sa récompense ³. On n'est pas commerçant pour rien, et Hans Sachs a bien raison de louer la sagesse de ce conseil composé « de gens doctes et expérimentés, qui interrogent avec soin l'avenir, pèsent prudemment chaque circonstance, le qui, le quoi, le comment, le quand, le où, le pourquoi de toute chose ⁴ ».

Somme toute, la politique de la ville de Nuremberg fut toujours une politique de paix et de conciliation. Elle cherche, dit notre poète, à vivre amicalement avec ses voisins et, plutôt que de leur donner un prétexte d'hostilité, elle supporte mainte injure; quand elle prenait les armes, c'était forcée par la nécessité ⁵.

Un autre trait de sa politique, c'est son attachement au « Saint

1. Cf. *Lobspruch*, v. 318-334. Cf. notre chapitre sur les *Événements contemporains*.

2. Priem, p. 135. Cf. le chant *Nürnberg's Rayss*, de Hans Rosenplüt, sur la bataille de Pillenreut (1450).

3. Cf. Priem, p. 132.

4. *Lobspruch*, v. 258 et suiv.

5. *Lobspruch*, v. 305 et suiv.

Empire Romain », qui lui valut de la part des Empereurs plus d'une preuve de reconnaissance.

La disposition de la Bulle d'Or qui fixait à Nuremberg la première diète de chaque règne nouveau, n'était, pour ainsi dire, que la consécration d'un antique usage ; car depuis des siècles, ainsi que nous l'avons dit, la cité franconienne était la résidence préférée des Césars, qui avaient coutume d'acquitter leur dette d'hospitalité en élargissant ses franchises municipales et commerciales. Hans Sachs nous dira plus tard quelles réceptions sa ville natale savait faire à ces hôtes augustes ; et les somptueux appartements installés à la Burg, pour servir de pied-à-terre aux Empereurs pendant la diète, témoignent encore aujourd'hui à la fois de l'antique opulence de Nuremberg et de son culte respectueux pour « ses maîtres naturels ».

D'ailleurs, l'exemple de l'administration intérieure de Nuremberg était là pour démontrer de quelle importance est pour la prospérité publique l'entente des gouvernants et des gouvernés. « Ce sage et honorable conseil, dit notre poète, veille assidûment sur les citoyens de toutes conditions, et, au moyen d'une administration bien réglée, d'une bonne police et de bons statuts, exerce une autorité paternelle exempte de tyrannie... La commune, de son côté, est obéissante et docile, de sorte que conseil et commune, unis par la concorde, se prêtent mutuellement appui et protection : de là naît le bien de tous et la force de la République ¹. »

Ne croirait-on pas lire une page de Télémaque et ne dirait-on pas de quelque Salente idéale ? Et pourtant rien n'était plus réel que cette harmonie parfaite entre patriciens et plébéiens, harmonie qui fait d'autant plus honneur à ces derniers que les familles aristocratiques (*die rathsfähigen Geschlechter*) détenaient

1. *Lobspruch*, v. 220 et suiv.

le pouvoir par une sorte de privilège héréditaire à l'exclusion des métiers ¹.

Hâtons-nous de dire que cette aristocratie ainsi privilégiée se faisait largement pardonner ses prérogatives par le soin jaloux avec lequel elle veillait à son honneur et à sa réputation d'intégrité.

En 1469, le premier magistrat, Nicolas Muffel, chef d'une des plus grandes familles, convaincu d'avoir, dans un moment de gêne, distrait de la caisse municipale la somme de mille florins, quoique avec l'intention de les rendre, fut pendu haut et court après avoir subi la torture comme un voleur de bas étage, et cela en vertu d'une sentence unanime, rendue par ses collègues du conseil ².

Cette vertu toute romaine, jointe à l'esprit d'ordre, d'économie et de négoce, n'excluait pas cependant le goût désintéressé des lettres, ni le culte des arts et des sciences. Nous avons indiqué plus haut la grande route du trafic européen au xv^e siècle ; cette route commerciale était devenue, par une loi naturelle, l'itinéraire de la civilisation. La Renaissance italienne, pour franchir les Alpes, n'avait qu'à suivre à la trace les convois de marchandises ; et le même courant qui portait en Allemagne les denrées de Gênes et de Venise, y faisait affluer l'érudition de Pise et de Bologne avec le souffle artistique qui partait de Florence. Dans ce commerce international des idées, c'est encore Nuremberg qui est la grande place de transit et le centre de l'échange.

Ce n'était pas une flatterie exagérée quand, en 1526, lors de l'inauguration du nouveau Gymnase, Mélanchthon appelait la cité franconienne « la Florence allemande ³ », ni quand, cinq ans

1. Voy. Priem, p. 63, l'exposé de la constitution nurembergeoise. Ghillany cite un décret de 1521 qui fixe à 43 le nombre des *Rathsfähigen Geschlechter*, p. 57.

2. Priem, p. 116, et Ghillany, p. 39.

3. Ranisch, p. 57.

plus tard, Luther, en félicitant le conseil de son active sollicitude pour les choses de l'esprit et le progrès de l'instruction, s'écriait : « La ville de Nuremberg brille dans toute l'Allemagne, comme un soleil au milieu de la lune et des étoiles ; aussitôt que Nuremberg met une chose en branle, toutes les autres villes suivent le mouvement ¹. » Puis, faisant allusion au gymnase récemment créé : « Je ne veux point outrer mes éloges, ajoute-t-il, mais jusqu'à ce jour aucune haute école, fût-ce celle de Paris, n'a été pourvue de maîtres aussi éminents ². » Les hommes que Luther veut désigner sont le docte Eobanus Hessus, Joachim Camerarius, le célèbre mathématicien Jean Schoner, Michael Rotingus, enfin l'hébraïsant Jean Podenstein ³.

Outre les membres du corps enseignant, les annales des lettres et des sciences nous fournissent plus d'un nom illustre ; ce sont celui de Martin Behaim, le navigateur bien connu (1459-1506), l'élève de Régiomontanus, ceux de Melchior Pfinzing, l'auteur de *Thewerdank* (mort en 1535), du célèbre Wilibald Pirkheimer (1470-1529) et de Christoph von Scheurl (1481-1542), tous deux élèves des universités italiennes, l'un et l'autre jurisconsultes et *humanistes* distingués, le premier surtout, qui comptait au nombre de ses familiers tous les grands hommes de son siècle, les Conrad Celtès, les Reuchlin, les Érasme, les Hutten, et Luther lui-même, pendant les premières années de la Réforme.

La maison Pirkheimer était le rendez-vous de tout ce que la ville avait d'hommes éminents ; Wilibald était une sorte de Mécène de la République des arts et des lettres ; Dürer l'appelle

1. Dédicace à Lazarus Spengler de son écrit : *Dass man die Kinder zur Schule halten soll*. Cf. Hoffmann, p. 12.

2. Priem, p. 162.

3. Cf. Lochner, *Philippe Melanchton und das Gymnasium zu Nürnberg*, Programm 1853.

« seinen gnädigen Herrn ¹ ». Serait-il téméraire de supposer que Hans Sachs, dans sa double campagne contre la papauté et les évergumènes du parti luthérien, ait reçu les inspirations ou tout au moins les encouragements de cet homme éminent ?

Un demi-siècle avant cette époque, vers 1470, d'autres disent 1460, un ouvrier de Gutenberg venait d'apporter dans la cité franconienne cette invention merveilleuse qui devait opérer dans le domaine de l'intelligence une si puissante révolution. Rien ne prouve mieux le zèle éclairé de Nuremberg pour les choses de l'esprit que la rapidité avec laquelle s'y développent la typographie et la librairie.

Qui ne connaît le nom du célèbre Koburger, dont les presses répandirent en Allemagne (de 1472 à 1540) plus de trente éditions de la Bible, sans compter quantité d'œuvres profanes ? Outre l'imprimerie Koburger, M. Priem en énumère douze autres qui existaient au temps de Hans Sachs ².

Mais ce qui par-dessus tout valut à Nuremberg le titre de Florence allemande, c'est sa supériorité dans les beaux-arts. Notre poète, dans le soigneux inventaire qu'il fait des titres de gloire de sa patrie, n'a garde d'oublier ce côté de sa grandeur ; et s'il n'avait une répugnance naturelle pour les personnalités, il nous citerait les noms des Adam Krafft, des Peter Vischer, des Veit Stoss, des Michel Wolgemuth, des Albrecht Dürer ³, en un mot de tous ces maîtres du ciseau et de la palette, qui formèrent ce qu'on

1. Dans une lettre autographe conservée dans la maison Dürer, où est installée aujourd'hui une admirable collection des œuvres du maître.

2. Priem, p. 164.

3. *Lobspruch*, v. 180 et suivants.

Tous ces artistes sont contemporains de Hans Sachs : Adam Krafft est mort en 1507 : Peter Vischer (1460-1529), Veit Stoss (1447-1542), Wolgemuth (1439-1519), Albrecht Dürer (1471-1528). A leurs noms il faut joindre ceux du célèbre orfèvre Wenzel Jamnitzer (1508-1586), du miniaturiste Nicolas Glockendon (1560) et des verriers, les frères Hirschvogel.

appelle l'école de Nuremberg et dont les chefs-d'œuvre recouvrent encore aujourd'hui les parois extérieures et intérieures des églises d'une immortelle parure.

Car, ne l'oublions pas, l'art de Nuremberg est essentiellement religieux, ou pour parler plus justement, chez ce peuple artiste par instinct, la ferveur mystique revêt naturellement les formes de l'art. Saint-Sébald et Saint-Laurent sont de véritables galeries de peinture et de sculpture autant que des lieux de dévotion. Volontiers on se figure Hans Sachs, le dimanche après les offices, lorsque la foule s'est écoulée, après que les derniers accords de l'orgue se sont perdus dans les échos des voûtes¹, volontiers on se le figure parcourant à pas lents les nefs silencieuses du temple, et s'arrêtant avec une admiration recueillie, à Saint-Sébald, devant le magnifique mausolée en bronze, exécuté par Peter Vischer et ses cinq fils en l'honneur du saint de la paroisse, devant les autels sculptés ou les bas-reliefs d'Adam Krafft, devant cette mise au tombeau de Dürer, ce chemin de la croix de son maître Wolgemuth, ou ces pieuses figures de saints de son élève Hans von Culmbach ; à Saint-Laurent, ses regards s'arrêtent sur le tabernacle d'Adam Krafft, cette fine et élégante pyramide gothique qui, d'un seul jet, s'élève le long des piliers du chœur jusqu'à la naissance de la voûte, comme un pampre de lierre contre un chêne colossal ; au milieu de la nef se dresse devant lui la superbe sculpture en bois de Veit Stoss, la célèbre *Salutation angélique* ; à droite et à gauche se succèdent les admirables vitraux, peints par les frères Hirschvogel, pieuses épopées, dont les sujets sont pris dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament et dont les épisodes se suivent dans un naïf et interminable défilé.

Mais ce qui est essentiel à retenir, c'est que tous ces chefs-

1. La musique d'église, elle aussi, avait produit ses maîtres à Nuremberg ; entre autres l'organiste de Saint-Sébald, l'aveugle Conrad Baumann († 1473) dont la réputation s'étendait jusqu'en Italie (Gervinus, II, 471).

d'œuvre sont autant de pieuses fondations dues aux libéralités des familles patriciennes. Tous ces millionnaires rivalisent entre eux pour embellir les édifices divins, et, disons-le aussi, pour immortaliser leurs propres noms. Les murs des églises sont couverts de leurs tables généalogiques et de leurs blasons ; au bas de leurs ex-voto, ils ont grand soin de se faire peindre eux et tous les leurs. Et pourtant il se mêle, en revanche, à cette fastueuse ostentation, je ne sais quel sentiment de tristesse et de mélancolique préoccupation de la vanité des choses d'ici-bas. A voir sur ce tableau la famille entière des Imhof, le père avec ses fils d'un côté, la mère et ses filles de l'autre, tous humblement agenouillés au-dessous d'un Jugement dernier, les mains jointes, le front suppliant, ne sent-on pas qu'ils se rappellent avec angoisse combien il est difficile à un riche d'entrer dans le royaume des cieux ? Ce grimaçant squelette que Hans Holbein a peint au milieu de la table héraldique des Tucher, dans l'église Saint-Sébald, crie aux vivants avec un ricanement lugubre : *was ir seit, das was ich, was ich bin, das wirt ir*. « Ce que vous êtes, je le fus ; ce que je suis, vous le deviendrez ! »

Essentiellement esthétique, la vie religieuse à Nuremberg se signale encore par un autre trait, non moins important à noter : c'est un certain esprit d'indépendance vis-à-vis du Saint-Siège. Cette dévotion si profonde et si sincère n'a pas abdiqué tous les droits de la liberté de conscience, et dans cette ville d'Empire, si jalouse de ses franchises municipales, il se mêle à la piété je ne sais quel levain de morgue républicaine. Les vendeurs d'indulgences qui venaient d'outre-mont ne faisaient jamais long séjour dans la ville ; le conseil s'en débarrassait au plus vite. Lorsque, au contraire, Jean Huss passa par Nuremberg, en 1414, pour se rendre au Concile de Constance, le clergé et la municipalité, s'étant

1. A Saint-Sébald, tableau d'Albert Dürer.

assemblés pour entendre de la bouche même du fameux hérésiarque l'exposition de ses doctrines, furent tout surpris de n'y trouver que « bons articles de foi catholique, tels qu'eux-mêmes les croyaient et les enseignaient depuis longues années, et tels qu'ils continueraient à les enseigner et à les croire » ; et ils allèrent jusqu'à prédire au « Magister » que si l'on n'avait pas autre chose à lui reprocher, il reviendrait du Concile comblé d'honneurs¹. Quelques années auparavant (1404), le Pape ayant créé des fêtes pour des saints d'invention récente, les magistrats, estimant sans doute, comme le Savetier de La Fontaine, qu'on ruinait le peuple en chômage, envoya une députation à Rome pour réclamer l'abolition de cette institution nouvelle².

Voilà bien ce bon sens pratique, qui ne va point sans une pointe d'esprit frondeur, et qui fut au moyen âge comme le patrimoine des classes bourgeoises et populaires des grandes villes, cet esprit fait de droite raison, mais aussi de malice et de gaité, qui naît du bien-être et de la sécurité, et qui, au sein des grandes agglomérations, se développe et s'affine par le frottement des caractères. De ce patrimoine commun, Nuremberg avait eu sa part et sa bonne part : dans cette ville unique, rendez-vous du monde entier, au milieu du va-et-vient continuel des hommes et des idées, ce tempérament bon enfant et rieur avait même de bonne heure pris une tournure et un accent particuliers, qui l'avaient rendu proverbial.

Le « *Nürnberger Mutterwitz* » avait donné naissance à toute une littérature humoristique, rabelaisienne et parfois populacière, littérature de contes plaisants et de farces joyeuses, qui se donnait carrière surtout pendant les saturnales du carême-prenant. Hans Rosenplüt est un enfant de Nuremberg ; le joyeux barbier

1. Priem, p. 89.

2. Priem, p. 144.

Hans Folz en est le fils adoptif; le plus spirituel des imitateurs de Hans Sachs, le poète populaire Gröbel, qui vécut au siècle dernier, était, comme lui, Nurembergeois.

Il est vrai qu'à côté de cette poésie des rues et des tréteaux de carnaval, une autre se cultivait, celle-là chaste et grave, parfois mystique; c'est la poésie des Maîtres-Chanteurs, le *Meistergesang*. Mais peut-on dire que ce fussent là proprement deux poésies distinctes? N'était-ce pas plutôt comme la face et l'envers d'une même littérature? Tel était en effet le mélange du profane et du sacré dans ces mœurs d'un autre âge, que le même poète, passant du grave au gai, de l'exaltation religieuse à la grivoiserie, composait alternativement des odes de la plus tendre piété et des drames ou des contes d'une licence extrême. Chez Hans Folz, il y a des récits dignes de Boccace et de Poggio à côté de méditations mystiques sur la chute de l'homme et sur la Rédemption; Hans Rosenplüt, avant lui l'impresario de la gaité publique, finit ses jours dans un couvent.

Nous n'aurons donc garde d'oublier que si Hans Sachs est l'élève de l'honnête Lienhart Nunnenbeck et l'adepte de la pieuse poésie des Maîtres, il est allé aussi à l'école des amuseurs populaires; que tout jeune, il a dû s'arrêter plus d'une fois devant ces tréteaux de carnaval, où s'épanchait si librement la verve plébéienne; que souvent, dans l'échoppe de son maître d'apprentissage, il a dû entendre quelques-unes de ces bouffonneries pleines de gros sel qu'il nous redira plus tard; enfin qu'il est, lui aussi, un de ces enfants de Nuremberg rieurs et narquois, et que de tous ceux auxquels la Mère Sote a donné au berceau un grain de cet esprit patrimonial, c'est lui qui, comme un enfant privilégié, a été doté le plus largement.

Tels étaient, en résumé, et la ville natale de Hans Sachs et le milieu dans lequel il vécut. Tous les caractères distinctifs du génie nurembergeois et de la vie nurembergeoise au *xvi^e* siècle, le

patriotisme éclairé, le bon sens pratique, le besoin d'ordre et de paix, la soumission à l'autorité, la dévotion sincère jointe à l'indépendance vis-à-vis de la cour de Rome, l'amour des arts et des lettres, l'intégrité dans la vie publique, l'honnêteté dans la vie privée, enfin la joie de vivre relevée par une pointe de malice, tout cela se retrouve dans l'œuvre de Hans Sachs.

Son esprit a été façonné par Nuremberg, comme plus tard Francfort donnera son empreinte au génie de Goethe.

CHAPITRE III.

LA RÉFORME.

La Réforme à Nuremberg. — Le *Rossignol de Wittemberg*. — Les quatre Dialogues en prose. — La *Prophétie sur la Papauté*. — L'*Épithaphe* sur Martin Luther. — Comment Hans Sachs entend la Réforme. — Cantiques et œuvres d'édification.

Dans les premiers jours du mois de novembre 1517, une grosse nouvelle mit subitement l'Allemagne entière en émoi. Un moine augustin, dans une série de propositions affichées à la porte de l'église de Wittemberg, venait de dénoncer à l'indignation de la chrétienté l'abus de ces foires d'indulgences, où l'on voyait les commissaires du Pape vendant, sur la place publique et à prix d'argent, la rémission des péchés et le salut éternel, « ces dons gratuits de la miséricorde divine ». C'était le premier coup porté par Luther au pouvoir de Rome. Cette nouvelle qui, au dire d'un contemporain ¹, fit le tour de l'Allemagne en moins de quinze jours, et de la chrétienté en moins de quatre semaines, avec une rapidité telle qu'on eût cru que « les anges eux-mêmes s'en étaient faits les courriers », cette nouvelle, la ville de Nuremberg l'apprit une des premières. Ici la Réforme trouvait un terrain tout préparé.

Depuis longtemps, les scandales dont le clergé donnait le spectacle avaient achevé de jeter le discrédit sur les représentants de

1. Myconius, Cf. G. T. II, p. XIX.

l'Église et de démontrer pour tout esprit non prévenu la nécessité d'un changement radical des institutions et des hommes. Dans les couvents surtout, la dépravation dépassait tout ce qu'on peut imaginer. Celui d'Engelthal, une congrégation de femmes, situé sur le territoire de Nuremberg, avait une réputation qui finit par émouvoir l'autorité ecclésiastique elle-même ; un provincial de Strasbourg y fut envoyé, sur la demande du conseil nurembergeois, avec mission de faire une enquête ; mais, au dire d'une chronique du temps, pour toute enquête, le provincial amena avec lui des ménétriers chargés de faire danser les nonnes, et « se livra avec elles à toute sorte d'étranges facéties, en vrai moine endiable qu'il était ¹ ». Quelques années plus tard, le conseil ayant résolu de faire faire une nouvelle « visitation », cette fois plus sérieuse et sous ses propres auspices, les religieuses bravèrent l'exécution du décret municipal en barricadant les portes et en sonnant le tocsin.

Quant aux congrégations d'hommes, c'était pis encore : leurs couvents étaient transformés en débits de bière et de vin, en auberges nourrissant des pensionnaires, en cabarets qui ne désemplissaient ni de jour, ni de nuit, en lieux de débauche, pour dire le vrai mot ².

La réprobation était donc universelle, les colères étaient mûres et la révolution inévitable. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir Nuremberg applaudir, une des premières parmi les villes libres, au signal de combat parti de Wittemberg. Dès la première année qui suivit son manifeste, Luther comptait des amis dans la ville de Hans Sachs. Lorsque, après la conférence d'Augsbourg, il retourna à Wittemberg, brisé par la lutte contre Cajétan, harassé de fatigue, inquiet pour sa vie, il passa par Nuremberg et reçut

1. Priem, p. 144.

2. Priem, p. 122.

l'hospitalité dans la maison de Wilibald Pirkheimer qui, en 1520, devait faire un acte public d'adhésion à la doctrine nouvelle, dans son livre : *Schutzred und christenliche Antwort eines Liebhabers der göttlichen Wahrheit der heiligen Schrift*. Cet appui donné à la cause de l'hérésie faillit coûter cher au néophyte. Le fameux Eck venait d'être investi par le Pape d'une sorte de pouvoir inquisitorial, en vertu duquel il pouvait porter sur la bulle d'excommunication dirigée contre Luther, les noms de toutes les personnes suspectes d'hérésie. Pirkheimer et son ami Lazarus Spengler, qui, lui aussi, s'était déclaré pour la cause luthérienne, furent publiquement flétris. L'intervention du conseil de la ville, des ducs de Bavière et de l'évêque de Bamberg lui-même, fut impuissante pour désarmer l'inquisiteur ; il exigeait la soumission des deux coupables, et il l'obtint ¹.

C'était verser de l'huile sur le feu. Le conseil qui, au milieu de la fermentation générale, était avant tout préoccupé de maintenir l'ordre dans la cité, avait, dès 1518, défendu à l'imprimeur Peipus d'éditer l'écrit de Luther *contre les Indulgences* ². Malgré cette défense, les écrits luthériens se répandirent avec une rapidité telle qu'au mois d'avril 1521 un mandat impérial dut en interdire la vente sous les peines les plus sévères ; le conseil le fit afficher ³ : mais quand, quelques mois plus tard, il reçut l'ordre de promulguer l'édit de Worms, il résista, et se contenta, pour donner satisfaction à l'autorité impériale, de renouveler les prescriptions concernant les librairies ; quant à l'édit, il tint bon pour ne pas le publier, du moins immédiatement ⁴. L'année suivante, la municipalité, toujours dans l'intérêt de la paix publique, enjoin-

1. Ranke, vol. I, p. 299.

2. Priem, p. 145.

3. Ranisch, p. 64 ; d'après *Hist. diplomat. Norimb.*

4. Ranke, vol. I, p. 343. Priem, p. 147. Cf. Ranisch, p. 64, note.

gnit aux prédicateurs de s'abstenir en chaire de toute controverse pouvant passionner les esprits ¹. La vigilance était plus que jamais devenue nécessaire ; car il faut se rappeler que depuis le mois de novembre 1521, Nuremberg était devenu siège du gouvernement et que le *Reichsregiment* obéissant aux excitations de George de Saxe, et inquiet à juste titre des troubles de Wittemberg (octobre 1521), n'était, au début, rien moins que favorable aux nouveautés religieuses. Toutefois le rétablissement de l'ordre en Saxe (mars 1522) et l'entrée dans le *Reichsregiment*, du protecteur de Luther, l'électeur Frédéric, changèrent les dispositions du conseil de l'Empire et y créèrent une majorité acquise aux idées de la Réforme ². Aussi le légat Cheregati, qui était venu à la diète pour réclamer l'extradition des prédicateurs luthériens de Nuremberg et l'exécution de l'édit de Worms, obtint-il une réponse très ferme, qui contenait la justification des prédicateurs et le refus formel d'exercer contre eux aucune violence « dont il ne résulterait que grande sédition et révolte ». Le commissaire impérial Hannart avait donc vu juste quand, le 14 mars 1524, il écrivait à son souverain : « Et certes je me suis pour vray averty, la pluspart du Régiment sont grands luthériens ³. » Devant ces dispositions, le légat de Clément VII, Campeggi, crut prudent de ne pas faire à Nuremberg son entrée solennelle, de peur d'être reçu, comme à Augsbourg, par les huées de la population ; il ne faisait en cela que suivre le charitable conseil du *Régiment* ⁴ (1524). Encouragés par cette attitude des gouvernants, les prédicateurs donnèrent libre carrière à leur humeur belliqueuse ; les cérémonies usuelles de la semaine sainte ne furent pas célébrées, et, le jeudi saint de l'année 1524, plus de 4,000 personnes reçurent

1. Ranisch, p. 64, note.

2. Ranke, vol. II, chap. 2.

3. Ranke, vol. II, p. 93.

4. Ranke, vol. II, p. 93 et 95.

la cène sous les deux espèces ; dans le nombre des communicants se trouvaient plusieurs membres du *Régiment*, et même la sœur de l'orthodoxe Ferdinand, Isabelle ¹.

Quelle fut, au milieu de cette effervescence, l'attitude du conseil ? Toujours respectueux de l'autorité, mais versé dans les habiletés de la diplomatie, il répondait aux reproches de Ferdinand qu'il était impuissant contre le vœu unanime de la population et du clergé, et promettait « d'interdire toutes les innovations contraires à la foi chrétienne et à la gloire de Dieu et de sa parole² ». Au fond, le conseil, comme le *Régiment*, était gagné dans sa majorité à la cause luthérienne ; les hommes les plus éminents et les plus influents de la municipalité étaient à la tête du mouvement ³. Ce sont eux qui, joints aux prévôts patriciens de Saint-Sébald et de Saint-Laurent, Georg Pesler et Hector Böhmer, encourageaient les prédicateurs, tels que Andréas Osiander, Dominicus Schleupner et le prieur des Augustins, Wolfgang Volprecht, qui, dès l'année 1522, avaient commencé « à annoncer le vrai et pur Évangile⁴. » C'est grâce à leur influence que l'on introduisit les réformes progressives qui devaient aboutir à l'abolition légale du catholicisme à Nuremberg. En 1524, on commença à baptiser en langue allemande ; dans les hymnes primitivement adressées à la Vierge, on remplaça le nom de Marie par celui de Jésus ⁵ ; on célébra la cène sous les deux espèces ; on supprima le canon, les vigiles, les messes commémoratives, les heures et les processions dans les rues.

1. Ranke, vol. II, p. 96. Comp. Ranisch, p. 73.

2. Priem, p. 151.

3. Priem, p. 146. A cette époque Pirkheimer était déjà rentré dans le giron de l'Église catholique. Les violences exercées par le peuple, un jour d'émeute, contre les religieuses de Sainte-Claire, au nombre desquelles se trouvaient ses sœurs et ses filles, et aussi les conseils du sceptique Érasme, son ami, l'avaient déterminé à cette retraite.

4. Ranisch, p. 66.

5. G. T. I, introd. XXV.

L'évêque de Bamberg eut beau excommunier les deux prévôts et le prieur des Augustins, ses foudres n'effrayaient plus personne ¹.

Enfin, une tentative de conciliation entre luthériens et papistes ayant avorté par suite de l'attitude provocante de ces derniers, l'autorité civile qui, jusque-là, n'avait fait que tolérer la Réforme, en prend résolument l'initiative. Les couvents d'hommes reçurent l'ordre de se conformer au rite nouveau, introduit dans les paroisses ; les fêtes papales furent abolies ; autorisation fut donnée de manger de la viande les jours maigres ; enfin, tous les prêtres de la ville et du territoire furent mis en demeure de se soumettre aux obligations du « droit de cité ».

Le clergé se montra d'autant plus docile que la protection de l'autorité communale lui était nécessaire contre les attaques des paysans fanatisés. Du même coup, le conseil rétablit donc la paix dans son domaine et assura son autorité dans les murs de la ville. Les congrégations, mises dans l'impossibilité de recruter de nouveaux membres, se dépeuplèrent progressivement et leurs immeubles firent retour à la cité. Quant à l'autorité de l'évêque de Bamberg, elle demeura supprimée à jamais, la ville s'étant attribué une fois pour toutes le droit de visitation dans les églises ². En tout ceci, d'ailleurs, le conseil ne faisait que se conformer aux résolutions de la diète de 1522, formulées à nouveau par le protocole de 1524. L'édit de Nuremberg rapportait celui de Worms ; c'est donc au nom de la légalité qu'au congrès des villes, qui eut lieu à Ulm (1525), les envoyés de Nuremberg protestèrent contre un nouvel et récent mandat impérial, qui prétendait ressusciter l'édit contre Luther ³.

En résumé, prudence et courage, esprit de conciliation et de

1. Cf. Ranisch, p. 74, Ranke, vol. II, p. 319 et suiv., et Priem, p. 150 et suiv.

2. Ranke II, p. 320, comp. Priem, p. 155.

3. Ranke II, p. 320, Priem, p. 151.

fermeté, telle fut la conduite de Nuremberg pendant toute cette période tourmentée.

Et maintenant revenons à Hans Sachs. Il est aisé de deviner qu'au milieu de cette agitation des esprits, il ne resta pas indifférent. Comment résister à la fougue entraînant de ces réquisitoires que, de Wittemberg ou du haut de la Wartbourg, le moine augustin, le proscrit de Worms, lançait contre l'avarice, la corruption, la tyrannie de la curie romaine? Comment n'eût-il pas applaudi à cette voix tonnante, qui, faisant crouler « le triple rempart » des mensonges dont l'autorité papale s'était entourée¹, proclamait du même coup l'émancipation politique de l'Allemagne et la liberté de la conscience chrétienne? Comment n'eût-il pas tressailli de joie à la nouvelle de l'Évangile retrouvé, qui affranchissait l'âme des pratiques stériles et des terreurs superstitieuses d'une religion surannée, et qui au règne de la loi et de la crainte, substituait le règne de la confiance et de l'amour? De toute cette longue série d'écrits qui, depuis 1517, sont sortis de la plume puissante et originale du grand réformateur, les 95 thèses, le livre *contre les Indulgences*, la lettre adressée à la *Noblesse allemande*, la *Liberté chrétienne*, la *Captivité de Babylone*, le pamphlet sur les vœux monastiques, enfin le Testament traduit, de tous ces écrits, aucun n'est inconnu à Hans Sachs. Au mépris des édits impériaux, il les achète, les lit, les médite et les prête à ses amis².

1. Luther, dans sa lettre à la noblesse, décrit tout au long ces trois murs qui sont : suprématie politique de l'Église sur l'Empire, droit exclusif d'interpréter les livres saints et de convoquer les conciles. Le réformateur se compare lui-même à la trompette des Juifs qui fit tomber les remparts de Jéricho.

2. Voici qui peut donner une idée du cas que l'on faisait dans les villes libres de l'interdiction qui frappait les livres luthériens : A la foire de Francfort, en 1520, un seul libraire en vendit 1,400 exemplaires. Pendant la diète de Worms, sous les yeux mêmes de Charles-Quint, on arrachait les mandats impériaux, et les écrits prohibés se colportaient publiquement dans les rues et dans les auberges. Voy. H. Lang ; *Martin Luther, ein religiöses Charakterbild*. Berlin, 1870, p. 96, 102.

Un des correspondants de Ranisch possédait un volume comprenant quarante écrits luthériens, et qui avait jadis été la propriété de notre poète. La première page porte cette notice écrite de sa main : « Ces livres, moi, Hans Sachs, je les ai recueillis pour la gloire de Dieu et de sa parole, et les ai fait relier pour le bien de mon prochain, alors que l'on comptait après la naissance du Christ 1522. La vérité restera éternellement ¹. »

Il y a dans Hans Sachs un apôtre, nous le savions déjà : cet homme qui fait la contrebande des pamphlets hérétiques pour la gloire de Dieu et pour l'édification de son semblable, est le même qui, dix ans auparavant, a débuté dans la poésie par le « Gloria Patri », et s'est juré de se faire le propagateur de la vertu et le fléau du vice. L'année suivante, en 1523, il s'enhardit et fait un pas de plus ; il ne se borne plus à lire les œuvres luthériennes et à en recommander la lecture à son prochain ; à son tour il prend la parole. Déjà Hutten était entré dans la lice, en jetant son cri de guerre : « Jacta est alea. » La *Wittembergisch Nachtigall* de Hans Sachs est moins un cri de guerre qu'un chant de victoire. Voici comment il débute :

« Réveillez-vous ! voici le jour qui s'avance ! J'entends, sous le vert bosquet, chanter un gentil Rossignol ! Sa voix résonne par monts et par vaux ; la nuit s'incline vers l'Occident ; le jour se lève à l'Orient ; les flammes de l'aurore se répandent à travers les sombres nuages ; le soleil radieux perce leur voile ; la clarté de la lune s'efface et devient pâle et obscure. Jadis celle-ci, par sa trompeuse lueur, a aveuglé le troupeau de brebis tout entier, de sorte qu'elles se sont détournées de leur berger et de leur pâturage, et que, suivant la lumière de la lune et la voix du Lion qui les appelait, elles se sont égarées au milieu des bois et des déserts ². »

1. Ranisch, p. 65.

2. Wacht auff ! es nahent gen dem tag,
Ich hör singen im grünen hag

Une fois dans le désert, où, au lieu de leurs doux pâturages, elles ne trouvent plus que ronces et épines, le Lion tend aux brebis mille pièges et les croque à belles dents; ses auxiliaires, les loups, s'acharnent sur les pauvres bêtes et les tondent, les traient, les écorchent et les dévorent; à la faveur de la nuit, les serpents cachés dans l'herbe les sucent et les mordent jusqu'à la moelle. Mais soudain le chant du Rossignol éclate; il dénonce la perfidie du Lion et de ses acolytes et annonce l'approche de l'aurore qui met fin à leur règne. En vain le Lion, dans sa fureur, tente de saisir le Rossignol; en vain il déchaîne contre lui toute une armée de hurleurs gagés; leurs cris ne sauraient dominer le gazouillement de l'indiscret oiseau, qui, du fond de sa sûre retraite, nargue tout ce concert d'imprécations.

Et pour que rien ne reste inintelligible dans cette longue et ingénieuse similitude, l'auteur la reprend, l'explique et la commente terme par terme, métaphore par métaphore. Nous avons déjà deviné que le Rossignol désigne Luther, la lune les fausses doctrines et les inventions humaines substituées à la lumière pure de l'Évangile; que le Lion, c'est le pape Léon, et les ronces du désert les

Ein wunigkliche nachtigall
 Ir stim durchklinget berg und thal
 Die nacht neigt sich gen occident
 Der tag geht auff von orient
 Die rotprünstige morgenröt
 Her durch die trüben wolcken göt
 Daraus die liechte sonn thut blicken
 Des mones schein thut sie verdrücken
 Der ist jetzt worden bleich und finster
 Der vor mit seinem falschen glinster
 Die gantzen hert schaf hat gebleut
 Das sie sich haben abgewent
 Von irem hirten und der weyd
 Und haben sie verlassen beyd
 Sind gangen nach des mones schein
 In die wiltnus den holtzweg ein
 Haben gehört des löwen stim
 Und sind auch nachgefolget im
 Der sie gefüret hat mit lyste
 Gantz weyt abwegs tieff in die wüste.

Die wittenbergisch nachtigall, die man jetzt höret überall. K. VI, 368, et G. T, II, p. 10, v. 1-25.

pratiques arides de l'idolâtrie. — Suit un tableau de cette dévotion tout extérieure qui ne consiste « qu'à se faire moine, nonne, prêtre, et, une fois le froc endossé et la tête rasée, à psalmodier nuit et jour dans les églises, à matines, à prime, à tierce, à vêpres, à complies; à veiller, à jeûner, à marmotter de longues prières; à se fustiger, à se coucher en croix, à s'agenouiller, à s'incliner, à se courber, à se baisser, à sonner les cloches, à jouer les orgues, à promener reliques, cierges et étendards, à balancer l'encensoir, à baptiser les cloches, à entretenir les lampes, à vendre des indulgences, à bénir les églises, la cire, le sel et l'eau. » Quant aux laïques, ils passent leur temps : « à porter leurs offrandes, à faire brûler des cierges, à faire des pèlerinages et adorer les saints, à jeûner la veille et chômer le jour, à se confesser selon les vieilles litanies, à fonder confréries et congrégations, à acheter des indulgences, à courir les églises, à baiser *l'Agnus Dei*, à contempler les reliques, à fonder des messes, à bâtir des églises, à parer les autels à grands frais; à acheter des tableaux à la mode italienne, des chasubles de velours, des calices d'or, des ostensoirs et des statuettes en argent; à doter les cloîtres de rentes et de revenus. Tout cela le Pape l'appelle servir Dieu; par là, dit-il, on gagne le ciel et l'on se purifie de la tache du péché ¹. »

I.

..... Der gots dienst, der jetzund gat
 In vollem schwanck auff gantzer erden
 Mit mönnich, nonnen, pfaffen werden
 Mit kutten-tragen, kopf-bescheren,
 Tag unde nacht in kirchen pleren
 Metten, prim, tertz, vesper, complet
 Mit wachen, fasten, langen bet
 Mit gerten-hawen, creutz-weis liegen
 Mit knien, neygen, bucken, biegen
 Mit glocken-leuten, orgel-schlagen
 Mit heilthumb-kertzen-fanen-tragen
 Mit reuchern und mit glocken-tauffen
 Mit lampen-schüren, gnad-verkauffen
 Mit kirchen-wachs-saltz-wasser-weyen
 Und des gleichen auch die leyen
 Mit opffern und den liechtlein brinnen
 Mit walfart und den heyling dinen
 Den abend fasten, den tag feyern
 Und beichten nach der alten leyren
 Mit bruderschaft und rosenkrentzen

Les pièges dressés par le Pape aux brebis du Christ, ce sont ses décrétales, lois et commandements : excommunié qui ne va pas à confesse ! excommunié qui néglige le sacrement ! qui n'observe pas le jeûne, qui mange de la viande et des œufs ! excommunié qui dans le mariage ne respecte pas les degrés de parenté prohibés ! excommunié le moine, le prêtre qui se marie, « mais il leur est bien permis d'avoir des ribaudes, de déshonorer les enfants des honnêtes gens, et de prendre comme maîtresses les femmes d'autrui ¹. »

Quant aux loups, les auxiliaires du Lion, ce sont les évêques, chanoines, curés et abbés, les prélats, ces prétendus pasteurs des âmes, qui cachent aux fidèles la parole de Dieu et leur prêchent leurs propres inventions. « Et si vous y regardez de près, ce n'est qu'à l'argent qu'ils en ont ². » Baptême, confirmation, confesse, messe, sacrement, mariage, chants des morts, il faut tout acheter. Vous refusez ? on vous contraint ; vous n'avez point d'argent ? vendez votre habit !

Et que de vexations ne fait-on pas subir aux paysans, sous prétexte du droit de dime ³ ! « Les pauvres diables sont obligés de

Mit ablas-lesen, kirchen-schwentzen,
Mit pacem-küssen, heilthumb-schawen,
Mit messstifften und kirchen bawen
Mit grossem kost die altar zieren,
Tafel auf die welschen monieren
Samate messgwand, kelich gülden
Mit monstrantzen und silbern bilden
In clöster schaffen rendt und zynst
Dis alles heyst der bapst gottsdinst
Spricht man verdient damit den himel
Und lös mit ab der sünden schimel.

(v. 118-148.)

1.

Doch mögen sie wol huren han
Frommen leuten ir kinder letzen
Und fremde eweiber einsetzen.

(v. 176-179.)

2.

Und wenn mans bey dem licht besicht
Ist es als auff das gelt gericht.

(v. 201, 202.)

3. Dans l'original une note marginale de l'auteur ajoute : « Souvent le raisin pourrit ou gèle sur pied, en attendant qu'il plaise à Monseigneur le

se tuer de prestations, pour que les moines, ces gaillards, gros et gras, puissent passer la moitié de leur temps au cabaret ¹. »

Puis notre poète fait un tableau de cette mendicité organisée, par laquelle les couvents mettent la chrétienté en coupe réglée. Ce n'est pas assez des quêtes faites aux époques normales : c'est par tout le pays, à toute heure, un va-et-vient de moines de toutes nations et de toute robe. Les uns, comme charlatans en foire, dressent leurs baraques de reliques, « contant au peuple ébahi miracles et merveilles, et contre paiement frottent hommes et femmes d'une dent d'âne enchâssée dans de l'or ² » ; d'autres, ce sont les romanistes, arrivent avec de grandes caisses pleines d'indulgences ; sur leurs tréteaux se dresse la croix rouge et flot-tent les oriflammes : « Venez tous, hommes et femmes, crient-ils, donnez votre offrande et retirez les âmes du purgatoire ! dès que l'écu sonne dans mon escarcelle, l'âme s'élève d'un bond vers le ciel ³. »

prieur de permettre de vendanger. » C'était la plupart du temps une barbarie calculée, une vengeance pour mettre le paysan à la raison, et qui se pratiquait en France aussi bien qu'en Allemagne ; nous en avons recueilli le souvenir dans la bouche des vigneron de Bourgogne, particulièrement dans la commune de Saint-Albain qui dépendait jadis du chapitre de Mâcon.

1. Die armen bauren fronen müssen
Das die starcken schindfessel feyren
Halb zeyt in dem wirtzhauß umbleiren.

(v. 222-225.)

2. Auch kommen stationirer
Anthonler valentiner
Die sagen viel erlogner wort
Das sey geschehen hie und dort
Bestreichen frawen unde man
Mit eim vergulden eselszan.

(v. 235-240.)

3. Darnach kompt ein ersame schar
Heist man zu teutsch die romanisten
Mit grossen ablas bullen kisten
Richten auff rote creutz mit fannen
Und schreven zw frawen und mannen
Legt ein gebt ewer hilff und stewr
Und löst die seel aus dem fegfewr
Bald der gulden im kasten klinget
Die seel sich auff gen himmel schwinget.

(v. 244 et suiv.)

Entrez dans la cour d'un évêque ; c'est une armée de notaires, d'officiaux, d'huissiers, de bedeaux, qui manient l'excommunication à tour de bras et font trembler les pauvres paysans qu'ils écorchent de mille façons ; bien heureux quand ils ne lancent pas leurs meutes et leurs chevaux à travers les moissons ! Et que dire de ces prélats qui, à l'exemple des hobereaux, entretiennent des troupes de voleurs de grands chemins ; de ces évêques qui, dans des guerres incessantes, « répandent le sang chrétien, chassent de leurs foyers veuves et orphelins, brûlent les villages, détruisent les villes et ruinent la population ? Cela ne s'appelle-t-il pas dévorer les troupeaux ¹ ? »

Enfin les serpents qui sucent les brebis désignent les moines et les nonnes « qui vendent leurs bonnes œuvres pour de l'argent et des denrées de toute sorte, pour pouvoir vivre grasement et amasser de grands trésors ² ».

Et cet état de choses a duré des siècles ! Il a fallu que « le docteur Martin vint dévoiler tous ces abus et nous rendre la pure parole de Dieu. En moins de quatre ans, il a répandu en Allemagne plus de cent écrits en langue allemande ³ ». Ici se place une exposition, pleine de clarté, de la doctrine de Luther : Depuis la

1.

Auch mit dem wild und dem gejezyd
Thunt sie in schaden am getroyd
Halten rauber in iren flecken
Die rauben, morden, stöcken, plecken
Auch füren bischof krieg mit trutz
Vergiessen viel christliches blutz
Machen ellend witwen und weysen
Dörffer verbrennen, stätt zureissen
Die leut verderben schätzen pressen
Ich mein das heyss die schaf gefressen.

(v. 277 et suiv.)

2.

Die schlangen so die schäfflein saugen
Sind mönnich, nonnen der faul hauffen
Die ire gute werck verkauffen
Um gelt, kás, ayer, liecht und schmaltz
Umb hünner, fleisch, wein, koren, saltz
Damit sie in dem vollen leben
Und samlen auch gross schätz darneben.

(v. 308 et suiv.)

3. (v. 334 et suiv.)

chute d'Adam et par la corruption native de notre cœur, nous sommes incapables de satisfaire à la loi, et, par conséquent, tous les hommes sont enfants de la colère, maudits, damnés et perdus. La conscience de notre indignité produit en nous la tristesse, la peur du châtement et l'humilité. C'est alors que la lumière de l'Évangile pénètre dans la nuit de notre âme et nous montre Jésus, le Fils de Dieu, qui, en accomplissant la loi en notre lieu et place, a levé pour toujours la malédiction divine, et qui, par sa mort, a expié tous nos péchés et vaincu la mort éternelle, l'enfer et le Diable. C'est par la foi sincère et complète dans cette œuvre de rédemption que nous nous en approprions les bienfaits ; en même temps, le Saint-Esprit entre dans notre cœur et y produit, avec l'amour et la confiance en Dieu, la sainteté et la justice, qui se manifestent par une vie pure et par l'amour du prochain.

Mais le point capital de cette doctrine est contenu dans les quatre derniers vers que notre auteur ajoute à son exposé, en manière de post-scriptum ou de nota-bene : « Remarquez bien que ces œuvres (produites en nous par la foi, telles qu'une vie pure et l'amour du prochain) sont les *vraies œuvres chrétiennes* ; mais ne nous y trompons pas : elles ne servent point au salut ; le salut, nous le possédons de prime abord par la foi ¹. »

Toute la révolution est là : *gratuité du salut*, suppression des œuvres, au moyen desquelles « l'Église prétend nous faire acheter le ciel » ; abolition de ce marchandage entre Dieu et l'homme, dont le clergé s'est fait le courtier. Érasme voyait donc juste quand il disait de Luther que, par sa doctrine, « il avait touché à la tiare du Pape et au ventre des moines ».

Léo, le pape, dit Hans Sachs, « a bien vite flairé la mèche² » ; il

1. Toute cette partie du poëme, v. 434 et suiv., est inspirée du livre sur *la Liberté chrétienne* de Luther.

2.

Des ist Leo der bapst erwacht
Und schmecket gar bald disen braten.

(v. 440 et suiv.)

tremble pour ses annates, pour le mois papal ¹, pour les pèlerinages, pour les indulgences, toutes ces pratiques enfin qui font affluer l'argent à Rome. Il a demandé l'extradition de Luther, il a fait brûler ses livres, il a cherché à lui imposer silence par Cajétan, enfin il l'a excommunié et fait mettre au ban de l'Empire. Rien n'y a fait ; l'Évangile à la main, le hardi réformateur défie tous les sophistes que Rome envoie contre lui pour le convaincre d'hérésie. Impuissants contre Luther, ses ennemis s'en prennent à ses disciples ; on les persécute, on les jette en prison, on les fait périr par le feu et le fer. « Mais ne redoutez pas, chrétiens, ceux qui tuent votre corps ; ils ne peuvent point tuer votre âme. Restez fidèles à la parole de Dieu ; abandonnez plutôt corps et biens !... La fin du règne de l'Antechrist est proche ! et, ainsi qu'il est prédit dans l'Apocalypse, la vieille Babylone est tombée et devenue la demeure des diables ² ! »

1. Les *annates* comprennent la moitié des revenus des fiefs ecclésiastiques pendant la première année. (Note de Luther dans sa lettre *an den deutschen Adel*.) *Mois papal* (Bapstmonet) : le droit d'investiture des fiefs revenait par alternance pendant 6 mois au pape, et pendant 6 mois aux évêques et abbayes. (Autre note de Luther.) Hans Sachs, dans une note marginale de l'original, évalue à 20,034,518 florins le revenu annuel des annates et mois papaux. Cette indication avait été fournie à notre poète par les 100 *Dolances* imprimées en 1523.

2. v. 645 et suiv.

Voici le titre complet de ce poème, qui n'a pas moins de 700 vers :

die Wittenbergisch nachtigall,
die man jetzt höret überall.

8 juillet 1523. G. T. II, p. 10, et Keller VI, p. 368. Ce morceau parut en cette année sur feuilles volantes ; le titre était orné d'une gravure représentant le rossignol perché sur un arbre ; à sa gauche le soleil, à droite la lune ; au pied de l'arbre le troupeau de brebis, entouré d'animaux sauvages de toute sorte ; à quelque distance, sur une colline, l'agneau, portant l'étendard surmonté de la croix. Au bas de la gravure, ce passage de saint Luc : « *Je vous dis que quand ceux-ci se tairont, les pierres crieront.* » A la fin du morceau : « *Christus amator, papa peccator.* » Voy. le fac-simile de cette gravure d'ailleurs très grossière : R. König, *Deutsche Literaturgeschichte*, Leipzig, 1879, p. 238, 239. Le poème que nous venons d'analyser est un *Spruchgedicht* ; il existe aussi sous forme de *Meisterlied*, et débute ainsi : « Wacht auf! Wacht

Aucune traduction, moins encore un résumé, ne saurait rendre l'entrain de cette puissante diatribe, ni l'allure de ce vers bref et vigoureux, qui, semblable à un marteau manié par un bras nerveux, s'élève et retombe avec une cadence métallique, frappant dru, coup sur coup, et faisant voler les étincelles.

Le retentissement de la *Nachtigall* fut immense : plusieurs éditions successives la répandirent dans toute l'Allemagne ¹. Voilà donc le paisible cordonnier devenu un homme célèbre : il s'en aperçut bien par les colères qui fondirent sur lui. L'Église, il est vrai, était depuis longtemps habituée à s'entendre dire de cruelles vérités ; mais ce qui exaspérait cette fois « la gent docte », c'était de voir « un cordonnier lire l'Évangile, et manier la plume et l'encre, au lieu du cuir et du cirage ». Le « *ne sutor supra crepidam* » lui fut répété sur tous les tons et jeté à la face de tous côtés. « Les savetiers et les femmes », dit avec indignation Cochläus, « se permettent maintenant de discuter sur la religion, non seulement avec les prêtres et les moines, mais encore avec les théologiens académiques ². »

Jacques Bonhomme en remontrant à son curé, le bon sens narquois de l'enfant du peuple opposé à l'ignorance arrogante du clergé : quel joli sujet de comédie ! Il y avait là de quoi tenter la verve satirique de l'auteur futur des *Fastnachtspiele*. Hans Sachs ne manqua pas une si bonne occasion de mettre les rieurs de son côté.

auf, es taget ! » (Voy. Manuscrit de Zwickau, vol. II.) La première édition du *Rossignol* était précédée d'un avant-propos en prose, qui a été réimprimé par K. Pfaff, *Denkmal M. Luthers* 1817, p. 267.

1. Elle fut réimprimée à Zwickau et à Eylenburg, G. T. II, introd. Cf. Weller, n° 151.

2. Voy. Ranisch, p. 70, note c. Carlstadt disait de même : « De nos jours beaucoup d'ouvriers sont plus instruits dans la parole de Dieu que les prêtres, lesquels passent leur temps à jouer aux quilles. » Lang, p. 143. Comp. Schultheiss p. 11. Voy. d'autre part une apologie de l'écrit de Hans Sachs par Greyfenberger, un peintre nurembergeois, citée par Ranisch, p. 67.

Disputation entre un Charoine et un Cordonnier, tel est le titre du premier de ces quatre célèbres dialogues en prose, qui font pour ainsi dire suite à la *Nachtigall*, et qui sont autant de chefs-d'œuvre non seulement de dialectique, mais encore de vivante peinture de mœurs ¹.

Rien de plus divertissant que cette première petite comédie en un acte, où nous voyons Maître Hans, grand clerc dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament, armé jusqu'aux dents de citations bibliques, s'escrimer d'estoc et de taille contre le pauvre prêtre qui ne connaît que les Décrétales et les Conciles. Tout à l'heure, quand le malicieux savetier est entré au presbytère, pour lui apporter une paire de pantoufles neuves, le bon chanoine, gros et gras, était occupé dans son jardin à marmotter ses heures et à donner à manger à son rossignol ; voilà à quoi il passe son temps. C'est sur ce mot de rossignol que la discussion a éclaté soudain ; car Maître Hans n'a pas laissé échapper l'occasion de faire allusion à un autre rossignol de sa connaissance, celui de Wittemberg. Le curé bondit et vomit feu et flammes contre Luther et ce « polisson de savetier », qui ont si scandaleusement malmené notre très saint père le Pape et les dignes ecclésiastiques. Deux mots échangés ont suffi pour esquisser les personnages, tracer le cadre et nous jeter au milieu de l'action. Car, encore une fois, c'est une véritable action dramatique, plus encore qu'une controverse de théologie. Le lecteur se passionne malgré lui dans ce débat sur la liberté chrétienne, sur le droit de lire les Écritures saintes, sur l'autorité du Pape, la gratuité du salut et la nullité des

1. *Disputation zwischen einem chorherrn und schumacher darin das wort gottes und ein recht christlich wesen verfochten wirt*. Ed. Reinhold Köhler, *Vier Dialoge v. Hans Sachs*. Le titre de l'original est orné d'une gravure représentant le cordonnier au moment où il apporte une paire de pantoufles au chanoine ; derrière celui-ci est placée sa cuisinière. Le dialogue se termine par cette citation : « Leur ventre est leur Dieu. » Phil. 3.

œuvres : c'est plaisir de voir l'honnête bonhomme, tantôt dans sa langue alerte et gouailleuse, tantôt dans une argumentation serrée, disputer pied à pied le terrain au curé et le réduire dans ses derniers retranchements. Celui-ci, à bout d'arguments, essoufflé et rouge de colère, « aurait belle envie de lui jeter les pantoufles au nez », mais il a peur de provoquer une émeute parmi le peuple¹ ; il attend donc le départ du cordonnier pour se dégonfler. « Voyez », dit-il à sa cuisinière, qui a assisté à toute la discussion, « voyez, ma mie, quel langage ces laïques se permettent envers nous autres, les oints ! Je crois que le diable est cousu dans ce save-tier ; si je n'étais pas si savant, il m'aurait fait quinaut². » Pour le punir, il lui retirera sa clientèle. Cette cuisinière qui apparaît dès la première scène et qui, de temps en temps, jette son mot dans la dispute, est une maîtresse femme, une vraie Dorine qui a son franc-parler. Son maître se plaint de ce qu'on lui ait manqué de respect : « C'est bien fait ; pourquoi discute-t-il avec ces grossiers manants ? Il aurait fait beau voir qu'elle se fût permis de lui en dire autant. » Il ne reste plus au pauvre homme, pour se consoler de ses mésaventures, que la perspective d'un succulent déjeuner ; la cuisinière ira au marché lui acheter une douzaine de grives ; après le repas il attend la visite du chapelain et de quelques autres ecclésiastiques ; on videra quelques pots ; que la servante prépare les dés et des cartes neuves.

Le même art dans la mise en scène, la même vivacité d'allures se retrouvent dans le second dialogue, *l'Entretien sur les vœux monastiques*. Maître Hans, le cordonnier, et son voisin Peter,

1. Ich hab nur von der gemein ein aufrur besorgt, sonst wolt ich im die pantoffel in sein antlitz geschmeisst haben, im hets Christus oder Paulus in dreien tagen nit abgewischt, wie wol er al sein vertrauen auf sie setzt. p. 24.

2. Secht nur an, liebe köchin, wie reden die leien so gar frelich gegen uns geweichten, ich mein der teufel sei in den schuster vernet, er hat mich in harnasch gejagt, und wer ich nit so wol gelert, er het mich auf den esel gesetzt. p. 23.

le boulanger, sont assis devant une table, occupés sans doute à lire l'Évangile, lorsque deux moines surviennent et leur demandent l'aumône ¹. Les deux ouvriers sont braves gens, et bien que la Bible interdise la mendicité, ils ne renverront pas les quémanteurs les mains vides, mais non sans leur adresser auparavant et par-dessus le marché quelques bonnes remontrances.

Car personne n'est dupe de vos vœux, leur disent-ils, et tout le monde connaît les subterfuges que vous employez pour les éluder. Vous faites vœu de pauvreté : mais votre indigence n'est que simulée ; vous possédez de grands biens gérés par des intendants laïques ; vous quittez votre patrimoine, qui souvent ne vaut pas un écu sonnante, pour vivre grassement d'un riche bénéfice. Vous avez beau nous objecter que ces biens dont vous vivez, ces aumônes ne sont que le superflu des négociants et des bourgeois opulents ; soit, mais avant de vous combler de ces biens, ils les ont extorqués au pauvre prolétaire, qu'ils volent, trompent et oppriment, pour vous nourrir, vous qui êtes forts et paresseux. — Vous menez grand bruit de la nourriture que, à votre tour, vous donnez aux pauvres ; parlons-en ! « Vous leur donnez à manger ce dont vous ne voulez pas vous-mêmes ; vous leur versez pêle-mêle purées de pois, soupes aux choux, écailles de poissons ! N'avez-vous pas honte de servir une pareille lavasse à Notre-Seigneur Jésus-Christ ? Car il a dit : « Ce que vous ferez « au moindre des miens, vous me l'aurez fait à moi ². » Pour ce qui est de votre chasteté, les paysannes en savent quelque chose,

1. C'est ainsi que les personnages sont représentés sur la gravure qui orne le titre du dialogue. Voici le titre complet : *Ein gesprech von den scheinwerken der geistlichen und iren gelübden damit sie zu verleston des bluts Christi. vermeinen selig zu werden.* Hans Sachs schuster, Ed. Reinh. Köhler, p. 27.

2. Ja, ir gebt in (den armen) speis heraus die ir nit mögt und schüttet in suppen und arbeits, kraut und fischschuppen under einander. Schämpt ir euch nit dass ir dem herren Christo ein söllich geschlepper zu essen gebt?

lorsque vous allez quêter des fromages. — Vous protestez et dites que vous vous absteniez des œuvres naturelles; alors j'ai grand'peur que vous ne vous maculiez d'une autre façon mal-séante ¹..... » Vous vous savez beaucoup de gré des exercices par lesquels vous macérez votre corps; « il vous faut rester des heures entières dans le chœur, debout ou à genoux, et vous lever toutes les nuits à matines. » — « Et moi », dit le boulanger, « ne me faut-il donc pas travailler toute la journée avec mes ouvriers; et mal manger? et souvent nous n'allons nous coucher qu'à l'heure de matines; et c'est à ce moment que mes enfants, la plupart du temps, se mettent à me chanter matines; n'ai-je pas une règle beaucoup plus dure que vous ²? » — Quant à votre vœu d'obéissance, ce n'est qu'un subterfuge pour vous soustraire à la vraie obéissance, celle qui est commandée par la Bible, la soumission à l'autorité civile. Et de cette façon vous échappez à tous les impôts et à toutes les charges, que nous autres nous supportons fraternellement en commun. « Tenez », dit Hans, « voulez-vous apprendre ce qu'est la vraie pauvreté, la vraie obéissance, voulez-vous mortifier vos instincts de luxure? Je vais vous faire cadeau d'une hache à fendre le bois, pour que vous vous nourrissiez de votre travail. » Comme un des moines répond qu'il ne saurait s'en servir, Peter leur donne ce qu'ils avaient demandé, deux chandelles: « Mais servez-vous-en pour lire, non Scot ou Bonaventure, mais la Bible. » Finalement, sentant bien que le feu de la discussion l'a entraîné un peu loin, Maître Hans demande pardon aux religieux des paroles un peu dures qui ont pu lui

1. Irer keuschheit werden die peurin wol gewar, wann die münch käs sameln ich hab sorg ob ir euch gleich der natürlichen werck enthalt, besudelt ir euch doch in andre unzimliche wege..... p. 33.

2. (Peter) So muss ich mit meinen knechten den ganzen tag arbeiten, übel essen, und legen uns oft kaum umb mettenzeit nider; da singen mir dann meine kinder oft erst metten: ich hab vil ein hertern orden dann ir. p. 34.

échapper; il n'a parlé « que par charité chrétienne, sans haine ni méchanceté ».

Sous une écorce un peu rude, Maître Hans, qui, on le devine, n'est autre que Hans Sachs lui-même, cache une nature droite et un grand fond de bonté. Ceux qui ne sont pas encore, à son exemple, convertis à la religion nouvelle, sont pour lui de pauvres aveugles, dont il faut avoir pitié et pour lesquels on doit prier Dieu. Le second personnage, au contraire, le boulanger Peter, apporte dans la discussion le fanatisme haineux d'une intelligence bornée et d'une âme vulgaire. Il est de ceux qui ne voient dans la Réforme que le renversement des anciennes institutions et qui ne parlent que de liberté, jamais des devoirs du chrétien, de l'amour et de la tolérance. A la première occasion, Maître Hans dira leur fait à Peter et à ses pareils; et cette occasion, il la fera naître dans le quatrième dialogue¹, que, pour la suite des idées, nous analyserons ici avant le troisième.

Peter a eu récemment une explication très vive avec son beau-père. Ce dernier, Maître Ulrich, un brave et digne homme, qui n'a d'autre tort que de ne s'être pas encore converti au luthéranisme, est venu voir son gendre un vendredi, au moment où celui-ci et toute sa famille attablée mangeaient un rôti de veau. Le vieillard entre en colère contre les mécréants et les maudit; depuis, il n'a plus franchi le seuil de la maison de son gendre. A qui des deux Maître Hans donnera-t-il tort? A Peter, qui lui fait le récit de toute cette scène, ou à l'entêté vieillard, romaniste incorrigible? Sans hésiter, à Peter. Celui-ci a beau lui prouver, textes à l'appui, que les pratiques du catholicisme ne sont qu'un indigne esclavage dont l'Évangile est venu affranchir la conscience

1. Dialogue IV. *Ein gesprech eines evangelischen christen mit einem lutherischen, darin der ergerlich wandel ellicher die sich lutherisch nennen angezeigt und brüderlich gestraft wirt*. Ed. R. Köhler, p. 61. On voit que l'auteur oppose avec intention le nom de *luthérien* à celui de *chrétien* selon l'Évangile.

chrétienne. Maître Hans lui rappelle qu'il est une loi supérieure à toutes les autres, la loi de la charité et de la tolérance. Voilà la vraie marque du chrétien, et non de manger de la viande ; les chats et les chiens en feraient bien autant ¹. A ce moment de l'entretien, survient Maître Ulrich ; et comme il connaît la droiture de Maître Hans, il décharge son cœur devant lui et le rend juge de cet odieux fanatisme révolutionnaire qui tient lieu de religion à Peter et à ses pareils. Le pauvre brave homme en a les larmes aux yeux : « Voyez, Maître Hans, ils sont parfois là chez mon gendre, une table pleine de luthériens ; vous n'entendrez pas sortir de leur bouche une seule bonne parole chrétienne ; quand ils entreprennent les moines et les prêtres, ils les arrangent si bien que pas un chien n'accepterait un morceau de pain de leur main. S'ils peuvent attirer au milieu d'eux un malheureux qui ne soit pas luthérien, il faut entendre comme ils le ménagent, ah bien oui ! ils font carnaval avec lui et lui tombent dessus tous ensemble, l'appellent romaniste, papiste, hypocrite, pratiquant, et le harcèlent si bien de leurs railleries et de leurs sarcasmes, qu'il est assis là au milieu d'eux, semblable à un joueur de musette qui a faussé la cadence dans un bal, et ne sachant dans quel coin regarder ². » Peter se justifie à sa façon : « Il y a des gens qui

1. Hörstu, die lieb ist die recht prob eines christen und nicht das fleisch-essen, wenn das können hund und katzen auch wol. p. 65. — Luther, tout en recommandant en principe de respecter les consciences faibles, avait dit dans un de ces moments d'humeur, qui sont fréquents chez lui : « Et puisque le pape me défend de manger de la viande, j'en mangerai pour le braver. » Lang, p. 127.

2. Es kumpt ie ein ganzer tisch vol lutherischer herein zu meinem eiden, und hört doch warlich einer kein gut christlich wort von in ; da heben sie an münch und pfaffen auszurichten, es neme ein hund nit ein stück brot von in p. 67.

Ja meister Hans, wann ir etwan da werent, wann die lutherischen bei einander seint, und bringen einen under sich, der nit lutherisch ist, da hörent ir wie sie der leut verschonen, ja hinder sich, da halten sie fastnacht mit im und legen sich alle über in, der mus ir romanist, papist, gleisner und werk-

n'entendent rien à l'Écriture ; ils s'y prennent tout de travers, comme un chien dans les brancards d'une charrette : ne faut-il pas leur donner un coup de main ?... D'autres, ce sont les vieux, se croient bien savants dans l'Évangile, et ils y entendent autant qu'une vache au jeu de dames : ne doit-on pas se moquer d'eux, et les mettre à la raison ?... Quant aux prêtres, ils nous ont assez longtemps menés par le bout du nez ; nous allons les payer de la même monnaie... il n'est nouvelle que de chrétiens persécutés, emprisonnés, brûlés, exilés, et nous ne taperions pas dans le tas à coups de poings ? » L'honnête Hans est indigné d'un pareil langage : « Toi, Peter, et les tiens, dit-il, vous vous donnez le nom de disciples du Christ, et vous manquez de la première des vertus chrétiennes, qui est l'amour du prochain, le prochain fût-il votre ennemi ! Au lieu de chercher à éclairer et à convaincre les faibles et les ignorants, vous les scandalisez ; c'est vous autres, grossiers maraudeurs, qui, par vos brutalités, détournez de la doctrine évangélique les gens qui, sans doute, viendraient s'y rallier en foule ; vous n'engendrez que la haine de la parole de Dieu et de ceux qui lui sont fidèles... Si vous étiez enfants de l'Évangile, vous annonceriez l'Évangile à vos frères en Christ avec douces paroles, et mèneriez une vie sans reproche, comme faisaient les Apôtres. C'est pourquoi, mon cher frère Pierre, écoute bien mes

heilig sein, und reden im so spötlich und hönisch zu, das er under inen sitzt wie ein pfeifer, der den danz verderbt hat, und weis nicht in welche ecken er sehen sol. p. 71.

1. Lieber sie verstent so gar nichts in der schrift und stellen sich ungeschickt darzu, wie ein hund in ein karren ; so mus man in dann darzu helfen p. 71..... es sein vil alter grauer menner, die rümen sich auch, sie wissen das evangeli, aber sie legens nach irem kopf aus, und wenn mans im grund fragt, so verstent sie eben als vil im evangeli als ein kuwe im bretspil, sol man ir nit spotten darzu und sie strafen ? p. 72.

Sie han uns lang am narrenseil umbher geführt, wir wollen sie widerumb mit sölcher mass bezalen..... es were aber schier besser wir schlügen mit feusten darein..... p. 68.

paroles, pour l'amour de Dieu, et redis-les de ma part à tes compagnons ; ils m'appelleront hypocrite et renégat, mais je m'en soucie comme d'une guigne ; j'ai dit la vérité, et c'est le sort de la vérité d'être persécutée par les méchants. » A ce moment on entend la cloche, qui appelle les fidèles au sermon. Maître Ulrich, tout ému du noble langage de Maître Hans, lui prend la main : « Hé bien ! » s'écrie-t-il, « vous m'avez donné envie de vous accompagner à votre sermon, pour voir si je deviendrai bon chrétien¹ ! »

On ne sait qu'admirer le plus, de l'élévation des idées ou de l'habileté dramatique ; autant on est touché et édifié par cet éloquent plaidoyer en faveur de la tolérance, autant cette petite pièce vous divertit par le naturel et l'originalité de la situation : c'est à la fois un sermon et une scène des *Provinciales*. Quelle pénétrante observation de la nature ! Quelle saisissante réalité dans ces trois types populaires se détachant en relief sur le fond de l'atelier ou de la boutique ! Et pourtant quelle diversité, quelles délicates nuances dans les caractères ! L'un, bilieux, emporté, bonhomme au fond, mais borné et vulgaire ; l'autre, nature affectueuse, esprit éclairé et équitable, cœur droit et généreux, honnête jusqu'à la brusquerie ; le troisième enfin, un brave homme de vieillard, attardé dans les pratiques traditionnelles par habitude plus encore que par conviction, s'effrayant de la nouveauté, capable de s'entêter devant la contradiction blessante, mais tout prêt à se rendre à la raison persuasive. De ces trois caractères mis en présence, l'action jaillit avec simplicité ; de l'exposition au dénouement, de la rupture du gendre et du beau-père à leur réconciliation par l'intermédiaire de leur ami commun, ce petit drame se déroule sans languir un instant, animé par des passions vraies, entraîné par un dialogue rapide,

1. Voy. p. 75, 76.

dans lequel tout est vives ripostes, saillies imprévues, boutades populaires, alternant avec des mouvements de chaleureuse éloquence. Et le charme de cet art infini, c'est que rien n'y trahit l'effort ; l'habileté y est pour ainsi dire inconsciente ; il semble que l'auteur n'ait eu qu'à s'abandonner à la naïveté de son génie pour rencontrer un chef-d'œuvre, comme il lui a suffi d'écouter la foncière probité de son âme pour écrire une des pages les plus courageuses de la Réforme, une de celles qui honorent à la fois un écrivain et la cause qu'il sert.

Nous arrivons au troisième dialogue ¹. Dans le précédent, Maître Hans a dit la vérité à la grossière multitude, sans souci des inimitiés qu'il se créera ; du même accent d'audacieux défi il dira leur fait aux riches. Car leur cupidité, tout autant que les brutalités de la plèbe, discrédite le nom de l'Évangile dont ils se parent. « Ils ne parlent jamais que de l'avarice des moines ; qu'ils se regardent donc dans le miroir de leur propre cœur. » C'est un moine même qui s'exprime ainsi dans ce nouvel entretien, en s'adressant à un riche financier, converti au luthéranisme. Le Père Romanus a sur le cœur toutes les invectives dont les couvents et les religieux sont chaque jour l'objet, peut-être celles que Maître Hans leur a lui-même jetées à la face dans le deuxième dialogue. La rapacité et les injustices, dont les négociants luthériens donnent le spectacle, lui font la part trop belle pour qu'il ne prenne pas sa revanche. Il est vraiment beau de colère, d'ironie triomphante, ce moine, dévoilant sans pitié, dans un accablant réquisitoire que son interlocuteur Reichenburger écoute la tête basse, toutes les turpitudes par lesquelles les habiles gens arrivent à la fortune. « Ils accaparent le vin, le grain, le sel et autres denrées ; les récoltes sont-elles mauvaises, ils s'en frottent les

1. *Ein dialogus des inhalt ein argument der römischen wider das christlich heuslein, den geiz, auch ander öffentlich laster, etc., betreffend.* (Dialog III, Ed. R. Köhler.)

maines et cachent leurs provisions dans l'espoir de doubler leurs bénéfices. Ils se constituent en sociétés, jettent un coup de filet sur les marchandises de toute sorte, et, une fois seuls maîtres du marché, ils font la hausse à leur gré, et oppriment le pays tout entier. Tout cela est-il conforme à l'Évangile ? Ils livrent des marchandises tarées, et souvent les imposent de force à quelque malheureux, sachant bien qu'ils causent sa ruine. Est-ce d'un bon chrétien ? User de fausses balances, de fausses mesures, falsifier les chiffres et les comptes, est-ce d'un bon chrétien ?

Voyez les bénéfices scandaleux qui se tirent du change, du prêt, du crédit, des baux en tout genre ¹ !... Et malheur aux débiteurs insolvables ! Le créancier les dépouille et les jette dans la rue. Est-ce évangélique ? Quant aux tribunaux, ils sont les complices du grand contre le petit, du riche contre le pauvre. Que de faux serments ! Que de faux témoins ! Les juges font dire à la loi ce qu'ils veulent ; on mène les plaideurs en appel pour prolonger le procès. Les hommes de loi s'enrichissent de présents et de pots de vin. Tant que le plaideur a de l'argent, il trouve un procureur ; pas d'argent, pas de procureur ².

Combien d'entre vous voit-on faisant l'aumône ? Les pauvres sont mal reçus dans vos maisons ; si parfois vous voyez un indigent boire un verre de vin (et il en a peut-être besoin autant que vous), aussitôt vous vous récriez : pourquoi donner aux pauvres ? ils mangent et boivent tout.

Nous ne faisons que résumer ; mais voici un passage qu'il faut citer textuellement ; il est admirable d'un bout à l'autre :

1. Ce n'est pas la partie la moins curieuse de cette longue philippique : la Bible à la main, l'auteur établit que tout intérêt est usurier : le prêt comme le crédit doivent être gratuits. On sait que Luther, au contraire, admettait le principe de l'intérêt.

2. Le procureur (procurator) remplissait les mêmes fonctions que de nos jours l'avoué.

« Les négociants et les entrepreneurs oppriment les ouvriers et les travailleurs à la pièce. Lorsque ces derniers viennent livrer leur ouvrage, le patron dénigre leur travail avec la dernière violence ; pendant ce temps le pauvre travailleur se tient près de la porte, tremblant et les mains jointes, n'osant souffler mot, de peur de perdre la faveur du maître ; peut-être même a-t-il d'avance prélevé de l'argent sur son salaire ; alors le patron compte avec lui comme il lui plaît ; si le malheureux en est pour son argent, outre sa peine, le riche s'en applaudit comme d'une bonne affaire, et se sait gré de son habileté..... Vous m'objectez que les ouvriers sont intraitables lorsqu'on a besoin d'eux. Hélas ! leur arrogance n'est pas de longue durée ! Vous la leur faites payer doublement, en temps de chômage, ou en hiver, lorsque rien ne va. Alors ils sont bien obligés de baisser leurs tarifs ; en été, vous les avez écorchés tout vifs ; en hiver, vous leur sucez la moelle des os ! Est-ce conforme à l'Évangile de faire ainsi peiner nuit et jour des pauvres qui, malgré tous leurs efforts, meurent de faim avec leurs femmes et leurs enfants¹ ?..... Voilà la charité que l'on vous voit pratiquer les uns envers les autres. Ah vraiment ! cela ne me donne pas envie de jeter le froc aux orties, ni de me joindre à votre troupeau, tant qu'on le verra ainsi infecté de brebis galeuses et morveuses². »

1. *Romanus*. Weiter regiert der geiz gewaltiglich unter den kaufherren und verlegern, die da drucken ire arbeiter und stückwerker, wenn sie inen ir arbeit und pfenwert bringen oder heim tragen, da tadeln sie in ir arbeit aufs hinderst, dann stet der arm arbeiter ziternd bei der tür mit geschlossnen hennden, stilschweigend, auf das er des kaufherren huld nit verlier, hat etwann vor geld auf die arbeit entlehent, alsdann rechent der kaufherr mit im wie er wil, büst der arm sein eigen gelt ein zu seiner arbeit, dann freut sich der reich des guten wolflen kaufs, meint er hab im recht getan..... p. 47.

2. Les quatre dialogues que nous venons d'analyser et qui ont été réimprimés par R. Köhler, *Vier Dialoge von Hans Sachs*, Weimar, 1858, ne sont pas les seuls que notre auteur ait composés. Lui-même nous apprend (*Summa*, v. 196 et suiv.) qu'il a écrit « artlicher dialogos sieben, doch ungereimet in

Voilà, on en conviendra, des brebis qui ne font pas honneur au nouveau pâturage auquel le Rossignol les a conviées !

D'autres que Hans Sachs, des âmes sincères comme lui, avaient constaté avec tristesse que la Réforme avait pu changer les pratiques extérieures du culte, mais que le cœur humain ne change pas. « Je reconnais, dit Wilibald Pirkheimer, que moi aussi, j'ai été dans le commencement bon luthérien ; car nous espérions réformer la coquinerie romaine, et la friponnerie des moines et des prêtres ; mais, à voir ce qui se passe, les choses se sont ainsi changées que, coquins pour coquins, les papistes sont des saints en comparaison des luthériens. » Chez Pirkheimer les convictions durèrent ce que durèrent les illusions : trompé dans ses espérances, l'ancien excommunié fait sa paix avec Rome. Chez Hans Sachs (et c'est en cela que se reconnaît la forte trempe de son caractère) les illusions tombent, mais les convictions restent inébranlables.

Trois ans plus tard, en 1527, nous voyons Maître Hans collaborer avec le prédicateur Osiander à une satire illustrée, dirigée contre le pouvoir pontifical. C'est une œuvre assez curieuse que cette « *Étrange prophétie touchant la papauté, et le sort qui l'attend jusqu'à la fin du monde, comprise en figures ou peintures, trouvée à Nuremberg, dans le cloître des Chartreux, laquelle est*

dér pros, ganz deutlich frei on alle glos ». Sur les trois autres, deux ont été retrouvés et édités par Edm. Gœtze. Le premier en date (1546) est intitulé, *Ein wunderlicher dialogus und neue zeitlung*, et est contenu dans le vol. V des *Spruchgedichte*, f. 271 (Ms. de Berlin). Cf. Edm. Gœtze, *Schnorr's Arch.*, XI, 60-63). Le second, *Pasquillus von dem schloss zu Plassenberg* (1554), est une satire contre le margrave de Brandebourg ; il se trouve dans le vol. IX des *Spruchgedichte*, f. 143^b-146^b (Ms. de Leipzig). Cf. Edm. Gœtze, *Schnorr's Archiv*, VII, 295-300. Nous parlerons de ces deux entretiens dans le chapitre suivant sur les *Événements contemporains* ; car l'un et l'autre sont des satires politiques, et la hardiesse de langage qui y règne explique pourquoi l'auteur ne les a pas fait imprimer. Quant au 7^e dialogue, on en a perdu toute trace ; il était contenu sans doute dans un des volumes disparus du *Handexemplar*.

très ancienne ¹. » Les images dont il s'agit ne sont autres que celles des *Vaticinia Joachimi*, recueil de trente dessins symboliques, expliqués par des commentaires, dans lequel le moine calabrais prédisait le glorieux avenir de la puissance fondée par Grégoire VII. Le prédicateur luthérien imagina de rééditer ce livre sibyllin, mais en remplaçant, bien entendu, les commentaires de Joachim par des interprétations à sa façon, qui faisaient prédire aux images, au rebours de leur signification primitive, la ruine et la fin prochaine du pouvoir pontifical. Au bas de chaque gravure était placé un quatrain de Hans Sachs, qui en résumait le sens. Luther, à qui l'on envoya un exemplaire à Wittemberg, se montra très satisfait de ces ingénieux « hiéroglyphes » et exprima l'intention d'en faire faire une nouvelle édition à Wittemberg même; il se montra particulièrement flatté de la vingtième gravure qui le représentait lui-même, avec cette légende au bas, composée par notre poète : « Voilà ce que fit le héros Martin Luther; il épura l'Évangile, en extirpant toute doctrine humaine et en assurant le salut à celui qui a confiance en Dieu ². »

La *Prophétie* ne rencontra pas le même accueil auprès du conseil, qui, d'après une délibération du 27 mars 1527, crut de son devoir, non seulement d'infliger un blâme sévère à Osiander et à son éditeur, et de faire saisir les planches et les exemplaires tirés, mais même d'appeler l'attention du conseil de Francfort sur ce livre pernicieux, avec prière « d'acheter aux frais de l'édi-

1. *Eyn wunderliche weyssagung, von dem Bapstumb, wie es yhm bisz an das endt der welt gehn sol, yn figuren oder gemäl begriffen, gefunden zu Nürnberg, ym Cartheuserkloster und ist sehr alt. Eyn vorred Andreas Osianders mitt gutter verstandlicher auslegung, durch gelerte leut verklert, welche Hans Sachs yn teutsche reymen gefast, und darzu gesetzet hat. Im MDXXVII Jare. Gedruckt durch Hans Guldenmundt, Ranisch, p. 94 et suiv., et G. T. II, p. XXVII.*

2.

Das thet der heldt Martinus Luther
Der macht das evangeli lauther
All menschen leer er gantz ab hawth
Und selig spricht, der gott vertrauth.

(Weller, p. 111, Comp. Ranisch, p. 98, 99, 100.)

lité de Nuremberg tous les exemplaires mis en vente pendant la foire. » Quant à Hans Sachs, « coupable d'avoir composé les vers du livre », on lui fit entendre « qu'il se mêlait de choses qui ne le regardaient pas », et l'ordre formel lui fut intimé d'avoir désormais à s'occuper de son métier de cordonnier, et de s'abstenir de publier quelque livre ou rimes que ce fût ¹.

Quel que fût le mobile de cette sévérité inattendue, il est permis de croire qu'elle visait moins le paisible cordonnier, dont les quatrains sont en somme bien inoffensifs, que son collaborateur, le fougueux Osiander, dont les prédications fanatiques et le zèle remuant avaient déjà suscité au conseil plus d'une difficulté. En effet, l'avant-propos de la *Prophétie*, rédigé, comme nous l'avons dit, par le prédicateur, se termine par cette sommation violente à l'adresse des papistes : « Qu'ils voient où ils en sont réduits, et qu'ils en prennent leur parti ! car il faut qu'ils cèdent la place, coûte que coûte ! A eux de savoir s'ils veulent s'en aller de bon gré, et sans dommage, ou s'ils préfèrent qu'on leur fasse faire la culbute. » C'était prêcher ouvertement la guerre civile.

Au mois de février 1546, une nouvelle inattendue plongea les protestants dans la consternation. « Le héros Martin Luther » était mort. Cet événement a inspiré à Hans Sachs une de ses poésies les plus pathétiques. La nuit, en rêve, il est transporté dans l'église où, sur un catafalque, repose le corps du docteur Martin. A ses côtés, la Théologie, vêtue de blanc et toute en larmes, s'abandonne à son désespoir : « Qui sera maintenant mon champion ? » s'écrie-t-elle en se tordant les mains et en s'arrachant les cheveux. « Que deviendrai-je, abandonnée au milieu

1. G. et T. II, p. XXVII et suiv. D'après Ranisch, p. 95, une première édition coloriée aurait été publiée en 1525 et par conséquent n'aurait été l'objet d'aucun blâme de la part du conseil. Ajoutons toutefois qu'on n'a retrouvé aucun exemplaire de cette première édition, et que toutes les éditions citées par Weller (p. 90), ainsi que celles que nous avons vues, sont de 1527.

de tant d'ennemis ? Car il n'est plus, l'héroïque vainqueur, le guerrier vraiment apostolique, que Dieu le Seigneur avait choisi pour briser la puissance de mes adversaires. » Puis elle rappelle que Luther l'a délivrée des mains impures qui avaient maculé, noirci, souillé, déchiré, chiffonné son vêtement blanc; c'est lui qui a rendu à cette robe sa blancheur de neige, c'est lui qui a guéri son corps meurtri, en versant du baume sur ses plaies ¹.

Tout en écoutant les plaintes de dame Théologie, on ne peut s'empêcher de penser que, si elle y regardait de près, peut-être trouverait-elle sur son corps telle trace de meurtrissure, et dans son vêtement blanc tel accroc à jamais irréparable, qui dénotent une main particulièrement violente, la main de Luther lui-même. Car cette main formidable, cette poigne de fer qui avait ébranlé et secoué dans ses fondations l'édifice séculaire de la papauté, s'était plus d'une fois aussi appesantie sur la Servante de Dieu elle-même. Avait-elle donc oublié, la Théologie, avec quel fanatique despotisme le docteur Martin repoussait, parfois pour les plus légères divergences d'opinions, les amis les plus affectueux, les auxiliaires les plus dévoués ? avec quelle opiniâtreté ce fougueux adversaire de l'infailibilité papale se cramponnait à sa propre infailibilité ? On s'en était bien aperçu dans cette conférence de Marbourg, où l'avenir de la Réforme se jouait sur deux syllabes de texte biblique, et où il répondit avec une menaçante hauteur aux conciliantes dispositions des envoyés de Zurich, de Bâle et de Strasbourg ².

Que la grande et belle âme de Hans Sachs est loin de ces vio-

1. *Ein Epitaphium oder klagred ob der leich D. Martini Luthers*, K. I, p. 401.

2. Voy. A. Erichson, *Das Marburger Religionsgespräch*, Strassburg, 1880, p. 18-30.... Il échappe à Luther de dire à Zwingli : « Ich will euch über die Schnauze fahren, dass es euch gereuen wird dazu Ursach gegeben zu haben. » Comp. le chap. sur la polémique entre Luther et Zwingli, ainsi qu'un excellent parallèle entre les deux réformateurs, Lang, p. 216 et suiv.

lences et de ces après dissensions ! Plus d'une fois son cœur s'attriste de ces étroites controverses, de ces stériles querelles de mots où la religion s'engage de plus en plus ¹.

Car ce que Hans Sachs attend avant tout de la Réforme, c'est la réformation des mœurs. Comme Zwingli, il estime que, « tandis qu'ils se disputent, les hommes ne négligent que trop souvent cette régénération intérieure que Dieu exige de chacun de nous ². » Sa foi est « une foi active et vivante » qui se manifeste par les œuvres de vraie charité, évite d'attrister le prochain, lui fait du bien en toute occasion, par pur amour, sans arrière-pensée égoïste, qui est toujours prête à conseiller, secourir, donner, prêter, instruire, redresser, pardonner ³. »

Quelle sublime leçon donnée par la simplicité du cœur à l'orgueil de l'intelligence !

Les écrits que nous venons d'analyser ont tous, plus ou moins, un caractère polémique; on pourrait y ajouter les satires et les comédies où notre poète flagelle les vices et l'ignorance du clergé; mais il semblera plus naturel de réserver ces petites pièces, *Schwänke* et *Fastnachtspiele*, pour le chapitre relatif aux œuvres humoristiques.

Nous avons indiqué plus haut que, non content de soutenir Luther dans sa guerre contre Rome, Hans Sachs se fit encore son auxiliaire pour faire germer dans les masses populaires la semence de la doctrine nouvelle. A côté des écrits militants, qui sont relativement en petit nombre ⁴, nous trouverons donc une quantité prodigieuse d'œuvres d'édification.

1. Cf. *Die gemartert Theologia* (1539), K. I, p. 340.

2. Erichson, p. 21.

3. *Inhalt zweierley predig*, K. I, 398. Cf. *Nachtigall*, v. 414 et suiv.

4. Les vol. IV et V des Manuscrits (*Spruchgedichte*) contiennent quelques pamphlets religieux restés inédits : *Des Bapstes uckerpaw*, vol. IV, f. 178 (1541), *Von dem gaistlichen stant*, vol. V, f. 8, *Das siebenhauptig pabstier*, vol. V, f. 9 (1543), etc.

En parlant ultérieurement du Meistergesang, nous aurons l'occasion de signaler la part prépondérante que l'inspiration religieuse a dans les lieder de Hans Sachs ; la grande majorité de ces derniers ne sont que des paraphrases bibliques ou des méditations sur des textes sacrés. Mais la Singschule était une société fermée ; notre poète, nous allions dire notre réformateur, voulut écrire et chanter pour un plus grand public, pour l'entière communauté des chrétiens : à l'exemple de Luther, il composa donc des cantiques d'église. Il s'agissait de remplacer l'ancien culte romain ; on lui substitua une liturgie nouvelle dans laquelle les chœurs chantés par la communauté entière, tinrent une place considérable. Pour cela on se servit des chants jusque-là en usage dans le culte catholique, en ayant soin de les « corriger d'une façon chrétienne (*christlich verändert*) » ; en d'autres termes, on remplaça l'ancien texte par des paroles conformes à la foi nouvelle¹. Parfois aussi, on empruntait des mélodies au répertoire des chansons populaires, et sans crainte du sacrilège, après en avoir changé les paroles, on les transportait de la rue à l'église : d'un chant bachique ou d'une élégie amoureuse, on faisait une hymne sacrée². C'est ainsi qu'en l'année 1525, Hans Sachs publia : *Quelques cantiques spirituels fondés dans l'Écriture et devant être chantés par les laïques* (*Etliche geystliche in der Schrift gegrünte lieder für die layen zu singen*). Ces cantiques étaient au nombre de huit.

Le lied : *Maria zart, verendert und christlich corrigirt*, était changé en *O Jesu zart, götlicher art ; die Fraw von hymel ruff ich an*, en *Christum von hymel ruff ich an*, et ainsi des autres ; partout le culte de la Vierge et des saints est remplacé par celui de Jésus. Ces divers chants, qui avaient déjà paru isolément

1. Comp. G. T. I, p. XXV-XXVIII.

2. Cf. Ranisch, p. 101 et suiv.

l'année précédente (1524), furent reçus pour la plupart dans les livres de cantiques de cette époque, les deux premiers dans l'*Enchiridion* de Nuremberg (1525); un autre, le huitième de la collection : *O Gott Vater, du hast Gewalt* (sous sa forme primitive : *Ach Jupiter hetst dus Gewalt*), fut recueilli par Luther dans le livre de cantiques de Wittemberg (1533) ¹. A cette première collection, il faut en joindre une autre : *Gar schöner und christlicher lieder fünffe, yetz new zusammen gebracht und auffstrewlichest corrigirt* ².

Enfin, en 1526, il publia :

Dreytzehen Psalmen zu singen in den vier hernach genotirten thönen in welchem man wil oder in dem thon, nun freut euch lieben Christen gmein, einem Christen in widerwertigkeit seer tröstlich ³. (Paraphrases des psaumes 9, 10, 11, 13, 15, 30, 43, 56, 58, 124, 127, 146, 149.)

Der fünft Psalm Davids ⁴ parut isolément, 1532.

En parlant des hymnes religieuses composées par Hans Sachs, on ne saurait passer sous silence le fameux chant : *Warumb betrübst du dich mein hertz*, dont il a été longtemps regardé comme l'auteur, et qui jouit, à une certaine époque, d'une grande popularité; car il fut traduit non seulement en français, en hollandais, en bas-saxon, mais encore trois fois en latin, et même en grec. Ranisch, qui, dans un long chapitre (IV), fait l'historique de cette hymne, est tout disposé à l'attribuer à Hans Sachs, et dans sa première édition de *Deutsches Kirchenlied* (1841), Wackernagel, se conformant à la tradition suivie par les *Livres de cantiques*,

1. Ces 8 chants ont été réimprimés par Wackernagel, *Deutsches Kirchenlied*, III, 55-61. L'édition G. T. I en reproduit 3 (nos 13, 14, 15). Cf. Gœdeke *Grundriss*, p. 413, et Weller, nos 135 et suiv.

2. Cf. G. T. I, n° 22, 23.

3. Cf. Gœdeke *Grundriss*, p. 414.

4. Gœdeke *Grundriss*, p. 415. Comp. G. T. I, n° 17.

réimprime ce chant sous le nom de Hans Sachs. Il a été prouvé depuis que notre auteur n'a pas écrit ce poème. Dans une nouvelle édition, Wackernagel a reconnu son erreur, dont la responsabilité remonte en réalité au pasteur Michaël Dilher de Nuremberg, qui, le premier et sans raison apparente, attribua le chant en question à Hans Sachs, dans son *Gesangbuch* de 1654¹. Quant à Hans Sachs lui-même, il ne mentionne pas cette hymne dans son registre général.

Voilà pour les lieder, c'est-à-dire pour la poésie religieuse avec musique. Quant aux Spruchgedichte religieux, ils sont innombrables. La première partie de chaque volume des œuvres complètes est consacrée aux poèmes « scripturaux » (*schriftliche gedicht*). Sans parler des tragédies et comédies tirées des Écritures, on trouve là des récits en vers, tels que *La Ruine de Sodom et de Gomorrhe*, *la Glorieuse Victoire de Gédéon*, *le Roi David dans l'Adultère*, *la Noce de Cana*²; parfois aussi notre poète emprunte ses sujets à la légende pieuse, tel le récit : *Pura, la Vierge et Sainte Martyre*, d'après *Saint Ambroise*³; ailleurs ce sont des *Évangiles rimés*, l'*Évangile de la Brebis perdue*, celui du *Serviteur infidèle*, de la *Femme malade*⁴, etc.; des *figures*, telles que *la Tour de Babel*, *le Bâton de Moïse*⁵; des Prophéties tirées de l'Ancien Testament, des Épitres, des Paraboles évangéliques (ou *Aligoria*, comme les appelle notre poète), accompagnées de commentaires, de méditations, ou bien encore des *Comparaisons* dans le goût

1. Comp. Bechstein, *Germania*, 1879, p. 407. Ce cantique est aussi imprimé chez Furchau, 2^e p., p. 81. Ranisch en donne les différentes traductions. Comp. Goedeke, *Grundriss*, p. 415 et 416.

2. K. I, 182, 231, 240, 261.

3. K. I, 391.

4. K. VI, 340, 328, 312.

5. K. VI, 196, 212. Les « Figures » sont des sujets ou épisodes de l'Ancien Testament, interprétés comme des symboles annonçant le mystère de la Rédemption.

mystique, comme celle *du Chrétien avec une Brebis* ou *d'un Chrétien avec une Rose*¹; des Psaumes versifiés sous forme de Sprüche; le cinquième volume contient une paraphrase poétique de tous les Psaumes de David, du livre de Jésus-Sirach, des Sentences de Salomon.

Ce n'est pas que cette prédication en vers forme la meilleure partie de l'œuvre de Hans Sachs. Mais ici, nous avons à nous occuper moins des qualités et des défauts de l'écrivain, que du caractère de l'homme et du rôle important qu'il joua dans le mouvement des idées de la Réforme et dans la propagation de la foi nouvelle.

Aucun auteur, après le théologien de Wittemberg, n'a exercé sur le xvi^e siècle une influence aussi considérable, et quand on cite les noms de Luther, de Mélanchthon et de Zwingli, on devrait placer immédiatement à côté d'eux celui de Hans Sachs.

1. K. I, 369.

CHAPITRE IV.

POLITIQUE ET ÉVÉNEMENTS CONTEMPORAINS.

Querelles intestines en Allemagne : un conseil des dieux. Politique papale et politique impériale. Politique tirée de l'Écriture sainte ; Luther et Bossuet ; les grands feudataires. — Dévouement de Nuremberg à la cause publique ; entrée de Charles-Quint à Nuremberg. — Les Turcs ; un Tyrtée allemand. — La campagne de France ; le chauvinisme de la plèbe. — Pyrrhus et Cinéas. — Un Néron allemand : écrits de Hans Sachs contre Albert de Brandebourg ; un nouveau dialogue en prose ; précautions de la censure. — Les princes allemands ; la noblesse pillarde ; les hommes de loi, les financiers et les courtisans. — Trahison impériale ; la campagne contre les princes protestants ; le 6^e dialogue en prose. — Luther et le frère Jehan des Entommeurs.

Un troupeau unique sous une seule houlette, voilà l'idéal de Hans Sachs, en matière religieuse ; la patrie allemande unie et forte sous un empereur allemand de cœur, tel est son rêve politique. Double chimère, hélas ! car la discorde entre les États ne désarme pas plus que les dissensions entre les théologiens. La nuit, sur sa couche, le poète songe avec douleur à l'anarchie toujours croissante dont le Saint-Empire romain donne le spectacle¹. Tous les ans la diète réunit les États ; et chaque année voit renaître leurs querelles. Partisans et adversaires de la Réforme sont en présence, animés de rancunes profondes : « chaque parti veut avoir raison, aucun ne veut céder². » Et comment l'accord pour-

1. *Ein artlich gesprech der götter, die zwietracht des römischen reichs betreffend*, G. T. II, n^o 13, K. IV, 176.

2. *Ein artlich gesprech der götter warumb so viel übler regenten auf erden sind*. K. VII, p. 268.

rait-il se faire, lorsque « l'un des partis surtout ne cherche que son propre intérêt, fermant obstinément les yeux à la lumière de la vérité éternelle, n'écoulant que l'esprit d'astuce et d'hypocrisie, qui lui souffle tout bas à l'oreille de perfides conseils ¹. » Ce génie malfaisant qui vient ainsi attiser les haines des Allemands contre les Allemands, qui arme les uns contre les autres les frères ennemis, qui entrave régulièrement toutes les tentatives de réconciliation, et envenime de son fiel les négociations de paix les plus sincères, ce génie funeste, on le devine, c'est la politique papale. Aux colloques de Haguenau et de Worms, catholiques et protestants sont disposés à se faire de mutuelles concessions ; mais le nonce du Pape, Morone, est là qui veille ; il fait arrêter les conférences : « Si nous n'y mettons ordre », écrit-il à son maître, « la Germanie deviendra unie et luthérienne ². »

La guerre civile en Allemagne ! le salut de Rome est à ce prix.

Aussi est-ce en vain que Hans Sachs avait un instant espéré que la diète de Ratisbonne (1541) mettrait fin à la « captivité de la divine vérité ³ », et que les deux partis ne tarderaient pas à se mettre d'accord. « Hélas ! » soupire-t-il, trois ans plus tard, pendant la diète de Spire ⁴, « la diète a beau siéger journellement ; de tous les moyens tentés pour apaiser nos discordes, aucun ne se montre efficace. » Alors, en songe, « l'ange Genius » le transporte dans la salle du conseil des dieux : dissimulé dans l'embrasement d'une fenêtre, il entend leurs délibérations sur les remè-

1. *Das schedlich gros und starck thier der krieg*, K. III, p. 465, où le poète voit en rêve le monstre de la guerre déchainé « à l'instigation d'un dragon portant sur la tête une triple couronne, et d'un essaim de chauves-souris qui l'entourent ».

2. « Per questa via tutta la Germania si farà concorde, ma luterana. » 15 juin 1540. Ranke, IV, p. 141.

3. *Gefängniss der göttlichen Warheit* 1541. Liliencron n° 472. (G. T. I, p. XXXIX.)

4. *Ein artlich gesprech der götten, die zwietracht des römischen reichs betreffend*. G. T. II, n° 13, et K. IV, p. 176.

des qui pourraient guérir les maux de l'Allemagne. Est-ce l'arbitrage des armes, proposé par le brutal Mars, l'or de Pluton (Plutus), la radieuse lumière de Phébus, l'éloquence de Mercure, ou quelque mariage princier ménagé par Junon ? L'assemblée rejette l'un après l'autre tous ces moyens comme inefficaces. Enfin Minerve dit qu'elle connaît « une personne, seule capable d'apaiser les dissensions des princes; si elle n'y réussit, tout est perdu ». Cette personne, c'est « Respublica », la Passion du bien public. « C'est elle qui jadis de sa main vigoureuse gouvernait l'ancien empire romain, y maintenait l'ordre et la concorde parmi les citoyens et les faisait solidaires les uns des autres jusqu'au sang..... Mais aussitôt que l'intérêt particulier, l'amour de la puissance, du luxe et de la richesse envahit l'empire, les partis se multiplièrent et les guerres civiles rougirent le sol de la patrie..... Depuis que Respublica s'est retirée de l'Empire, qu'est-elle devenue ? »

On envoie Mercure à sa recherche; en revenant, il annonce qu'il a fini par trouver la pauvre personne cachée dans un désert, loin de la corruption des hommes, mais dans un si piteux état de décrépitude, qu'il n'a pu l'emmener; elle serait morte en route.

Et pendant que l'égoïsme et l'intérêt privé paralysent ainsi les forces de l'Allemagne, ses deux mortels ennemis, « le Dragon et le Lys vénéneux » se conjurent pour sa perte. Il est temps que « l'Aigle Impérial reprenne son essor pour les exterminer¹. »

Malheureusement pour l'Allemagne (et c'est à peine si Hans Sachs paraît s'en douter), l'Aigle lui-même n'est pas le moins dangereux de ses ennemis. Quelle tournure auraient prise les événements au xvi^e siècle, quelles eussent été les destinées de l'Empire germanique, si à la place de ce duc de Bourgogne, de ce roi d'Espagne que la bizarrerie du sort avait couronné empereur, il avait eu pour chef un prince allemand de cœur, capable de com-

1. G. T. II, n^o 13, et K. IV, p. 176.

prendre les aspirations de son pays, et décidé à se mettre à la tête du mouvement national ! Il est permis de se poser cette question, en voyant le respect affectueux et naïf, dont les princes et les villes ne cessent d'entourer ce despote étranger, et la touchante confiance avec laquelle ils se livrent à sa diplomatie perfide. Il y a dans la race germanique un besoin inné de soumission, et un culte de l'autorité que les idées religieuses de la Réforme contribuèrent singulièrement à développer et à fortifier.

Lorsque le margrave de Brandebourg déclare qu'il « est décidé, au cas où l'Empereur l'attaquerait, à ne pas se défendre et à supporter les épreuves que Dieu lui enverrait ¹ », il parle en disciple de Luther. « Dût-il être parjure à son serment », disait le théologien de Wittemberg, « l'Empereur n'en reste pas moins l'autorité instituée par Dieu. » Tirée de l'Écriture Sainte comme celle de Bossuet, la politique de Luther est essentiellement monarchique ; et il avait le droit de dire que c'était lui « qui avait réveillé et remis en vigueur le principe d'autorité et de majesté ² ». Cette politique biblique était d'ailleurs la seule patriotique.

Pour affranchir l'Empire de la suprématie de Rome, pour prendre après quatre siècles la revanche de Canossa, il fallait tenir uni le faisceau de la féodalité allemande, que la papauté avait, au moyen âge, divisée pour mieux régner ; il fallait ressusciter le principe d'obéissance dont le Sacerdoce avait jadis délié les feudataires de la couronne, il fallait enfin relever le prestige de la majesté impériale. « Jusques à quand », s'écriait le docteur Martin dans la *Lettre à la Noblesse*, « verra-t-on César baiser les pieds du pape, et tenir la bride de sa mule ? Jusques à quand verra-t-on les

1. Ranke, III, p. 131.

2. Ranke III, p. 128, 131. Un instant, après l'édit d'Augsbourg, si menaçant pour les protestants, Luther affirme le droit de défense, mais pour abandonner cette thèse aussitôt après la paix religieuse de Nuremberg (1532). Voy. Lang, p. 271 et suiv.

Allemands, ces bonnes bêtes d'Allemands se laisser mener par le bout du nez par les étrangers ¹. »

Cette alliance de l'Empereur avec la nation contre Rome a été le rêve de Luther pendant toute sa vie. De là, chez lui, cette passion de l'ordre, de là son zèle à combattre les révolutionnaires après avoir déchainé la révolution, sa dureté pour les paysans, pour les impatients de Wittemberg, pour Zwingli surtout, qui lui était moins antipathique par ses hérésies sur la présence réelle que par son tempérament républicain; de là son acharnement à poursuivre l'exclusion des Suisses de la confédération de Schmalcalden et les scrupules par lesquels il paralysa toute sa vie, l'action de la Ligue; de là enfin ces appels qu'il ne manque jamais de faire au patriotisme des protestants, lorsque l'Empire est menacé par l'invasion ottomane.

Ces théories de Luther : caractère sacré de l'autorité, obéissance passive, dévouement absolu à la cause nationale, nous en retrouvons l'expression chez Hans Sachs en plus d'un endroit. Nous connaissons d'ailleurs la fidélité séculaire de sa ville natale à la cause de l'Empire; les théologiens et les jurisconsultes de Nuremberg pensaient sur le droit de défense exactement comme ceux de Wittemberg ².

Nous ne serons donc pas surpris de ne voir entrer Nuremberg ni dans la ligue de Torgau, ni plus tard dans celle de Schmalkalden. Bien plus, au moment même où la plupart des États réformés, jugeant qu'il était temps de « mettre un mors » à l'ambition de la maison d'Autriche, protestaient énergiquement contre l'élection de Ferdinand comme roi des Romains, Nuremberg, en vassale dévouée, s'empresse d'envoyer des délégués à la cérémonie, avec les insignes du couronnement dont elle était dépositaire ³.

1. Luther : *An den Adel deutscher Nation*.

2. Cf. Ranke, III, p. 130, 131.

3. Ranke, III, p. 224.

Hans Sachs est trop bon Nurembergeois pour ne pas éprouver et partager tous ces sentiments de docilité politique.

Quelques années plus tard (1540), le nouveau roi des Romains fera dans la ville libre une entrée solennelle, qui sera suivie, à quelque temps de là, de l'entrée, plus solennelle encore, de Charles-Quint. Notre poète nous a laissé de l'une et de l'autre une relation émue, enthousiaste, où il nous décrit avec des joies d'enfant les préparatifs de la fête, les chaussées saupoudrées de sable, les festons, les écussons se balançant au-dessus des rues, les impatiences et les curiosités de l'attente surexcitées par les courriers et les estafettes venant de France, de Rome, d'Angleterre, du Portugal, l'arrivée d'intendants italiens et espagnols, le va-et-vient des chariots et des mulets amenant l'équipage de la cour. Le jour solennel venu, nous voyons les députations des patriciens aller au-devant de sa Majesté jusqu'aux frontières du territoire de la République; l'artillerie grondant sur les tours et sur les remparts salue l'entrée du maître, escorté par le conseil et protégé par un baldaquin de velours rouge broché d'or; la bourgeoisie en armes forme sur le passage du cortège une double haie de pertuisanes, de hallebardes et d'étincelantes cuirasses. Mais voici le défilé: la cavalerie nurembergeoise en tête, suivie des officiers impériaux vêtus de velours, les margraves de Brandebourg, les hérauts, les trompettes précédant sa Majesté, et le maréchal portant devant elle une épée nue; l'Empereur lui-même, vêtu de noir, sur un cheval blanc, entre deux rangées de gardes espagnoles et allemandes, les *Rathsherren* à cheval accompagnés chacun de son laquais vêtu de rouge, les gardes flamandes et bourguignonnes, avec leur pittoresque livrée, fermant la marche. Toute cette brillante procession se dirige vers le château, à l'entrée duquel se dresse un arc de triomphe. Dans les rues se presse la foule des curieux; d'autres sont suspendus aux balcons, aux fenêtres; on en voit jusque sur les toits

des maisons ; ivre de bonheur, pleurant de joie, tout le peuple acclame le Maître de ses vivats, que couvre l'imposant concert des cloches en branle. Le soir nous assisterons aux illuminations et aux feux d'artifice. Le lendemain aura lieu l'imposante cérémonie du serment de fidélité : la population entière, assemblée devant l'Hôtel de ville au son du gros bourdon, se prosterne devant le haut et puissant souverain de l'Empire romain, qui est assis sur une estrade tendue de noir, tandis qu'un officier, placé devant lui, tient un glaive nu, et que le docteur impérial fait lecture aux citoyens de leurs devoirs envers l'autorité¹.

Il y a dans toute cette description, sans que l'auteur l'ait voulu, un effet singulièrement dramatique, saisissable pour nous seulement, à trois siècles de distance : c'est, au milieu de l'allégresse universelle, la sombre et taciturne figure de Charles-Quint ; au milieu de cette population en habits de fête, cet homme vêtu de noir. Par un pressentiment involontaire nous nous reportons à cinq années plus loin, aux événements de 1546-47, et l'idée nous vient qu'à bien sonder ce regard, dans lequel l'honnête Hans Sachs ne trouve que « vertu et bonté » on aurait pu lire dès cette époque toute la dédaigneuse ironie inspirée à ce despote étranger par tant d'aveugle dévouement, et deviner le salaire qu'il lui réserve pour le jour où il pourra s'en passer.

En cette année 1541, l'amitié de ces huguenots tant détestés lui est encore nécessaire. Zapolya est mort et les hordes de Soliman viennent d'envahir de nouveau la Hongrie. Dans ce péril extrême, l'Allemagne entière est menacée, la ville de Nuremberg une des premières.

Aussi n'est-ce pas en vain que l'Empereur fait appel au patriotisme de la république franconienne. En mettant le siège devant

1. *Kayserlicher mayestat Caroli des V einreyten zu Nürnberg in des heiligen reichs stadt, den XVI tag februarj des 1541 jars*, K. II, p. 381. Comp. l'entrée de Ferdinand, G. T. II, n° 11.

Vienne en 1529, le chef des infidèles avait donné aux États du sud un premier avertissement.

Défendre l'Empire, c'était pour Nuremberg veiller à sa propre sécurité. D'ailleurs, sur ce point encore, le devoir religieux se confondait, pour les protestants, avec l'intérêt politique. L'envahisseur n'était-il pas avant tout l'ennemi de la foi chrétienne ? Dès 1532, Luther avait levé l'étendard de la croisade¹ ; et de toutes les villes qui répondirent à sa voix, Nuremberg fut prête la première².

Serait-il téméraire d'attribuer à notre poète une part d'honneur dans cet empressement patriotique ? Nous avons de lui un chant composé cette même année 1532, et intitulé *Contre le Turc sanguinaire*³. Ce n'est plus un Meisterlied réservé aux pacifiques assemblées de l'École, mais un retentissant cri d'alarme jeté à son pays, à l'Allemagne entière, un de ces hymnes brûlants, improvisés à l'heure du péril par un patriote de génie, et qui, sitôt éclos, sont dans toutes les bouches, entraînant les masses populaires, et faisant marcher les bataillons au pas. L'inspiration religieuse s'y mêle à l'enthousiasme guerrier. Voici le début : « Seigneur Dieu, du haut de ton Empire, du haut de ton trône suprême, vois les nouvelles cruautés que le Turc fait endurer aux chrétiens ! » Puis il montre les hordes des infidèles remontant la Hongrie, brûlant les villages, assassinant les habitants, ou les emmenant prisonniers ; le fléau avançant d'heure en

1. Dans son premier écrit : *Vom krieg wider den Türken*, 1529, Luther n'a pas des idées aussi arrêtées sur la nécessité de faire la guerre aux infidèles. D'ailleurs, en ce moment la diète venait d'exaspérer le mécontentement des luthériens contre Ferdinand. Cf. Ranke, III, chap. VII.

2. Cf. Ranke, III, p. 305.

3. G. T. I, n° 26. *Wider den blutdürstigen Türken (in bruder Veitten ton 1532)*.

Her got in delnem reiche
Im allerhöchsten tron
Schaw an wie grausamleiche
Der Türeck facht wieder an.

heure, menaçant déjà Vienne, et prêt à engloutir l'Allemagne entière ! Qu'attend-on pour le repousser ? L'Allemagne ne se lèvera-t-elle pas en masse pour se grouper autour de la bannière du Grand et Puissant Empereur Charles, autour de l'Aigle, prête à déployer ses ailes !

Puis, dans une série de strophes pleines de souffle, il fait appel tour à tour à la Ligue de Souabe, aux princes, à la noblesse, aux évêques, aux villes impériales, aux paysans eux-mêmes¹ !

Si parfois, écoutant les invocations de la chrétienté, Dieu lui donne la victoire « sur le chien sanguinaire », notre poète entonnera des cantiques d'allégresse et de reconnaissance. C'est ainsi qu'en 1529 il avait déjà chanté dans un poème plein d'entrain la mémorable résistance que la ville de Vienne avait opposée aux troupes de Soliman et la délivrance inattendue qui en fut la récompense² ; en 1535 il nous décrira avec un naïf ravissement les réjouissances par lesquelles Nuremberg célébra la victoire de Charles-Quint sur le bey de Tunis³.

Chose singulière ! Cette même ardeur belliqueuse que respirent les pièces de Hans Sachs relatives à la guerre ottomane, on la chercherait vainement dans celles où il parle de la guerre contre la France. Sans doute, il est trop bon patriote pour se désintéresser du succès des armées allemandes ; et deux fois, en 1536 et en 1544, nous le voyons suivre Charles-Quint, du moins en imagination, sur le sol français, pour se faire l'historien de ses

1. Comp. *Ein klag zu Gott über die grausam wütereij des grausamen Türgken*, etc. K. II, p. 434, où il montre le « chien sanguinaire » violant les filles devant leurs pères, les femmes devant leurs maris, empalant les enfants, devant les yeux des mères, sur les palissades des jardins. « Dieu a-t-il donc abandonné la chrétienté ? ne veille-t-il plus sur son fief héréditaire ? »

2. *Belegerung der statt Wien*, K. II, 408. Traité aussi comme *Kriegslied*. Vol. XVI des *Meisterlieder*. (Biblioth. du Comte Paar).

3. *Historia von dem kayserlichen sieg in Aphrica*. K. II, p. 635 ; traité comme *Meisterlied*, Vol. XVI.

victoires. Mais tout en se réjouissant des progrès inattendus de cette brillante campagne de 1544, tout en applaudissant à la reddition de « Commerci, de Scholon, de Schacketier ¹ », notre poète ne laisse échapper aucune parole haineuse contre l'ennemi ; bien au contraire, la fin subite de cette expédition lui inspire ces nobles paroles : « Ainsi se termina la guerre, grâce au Seigneur qui fait toutes choses pour le mieux. Qu'il nous accorde la grâce de faire fleurir la paix et la concorde par le monde entier ². »

Voilà comment parlait, il y a trois siècles, un homme de bien et de bon sens. Le charvinisme impie, qui n'a d'autre mobile que la soif des conquêtes et les appétits grossiers, n'a jamais déshonoré son âme. Que la vile plèbe, à l'approche de chaque nouvelle guerre, se réjouisse de voir « le branle-bas recommencer » ; lui, le paisible travailleur, il sait que la guerre est la source de tous les maux ³. Sans doute, chaque État a le droit de se défendre contre les attaques injustes ; et c'est le devoir de tout homme d'honneur de sacrifier sa vie pour la patrie en danger ⁴. Mais, comme le bonhomme Cinéas, Hans Sachs estime que, tout compte fait, la plus brillante victoire ne vaut pas un bon, paisible et sage gouvernement ⁵.

Dans le *Landsknecht spiegel* (*miroir du soldat*), un morceau qui rappelle singulièrement *la Paix et la Guerre* de Pierre Gringoire, il nous a laissé une peinture grandiose de la désolation que la guerre laisse derrière elle : il nous montre les campagnes dévas-

1. Schacketier signifie évidemment Château-Thierry, prononcé par le peuple Château-Quierry ; de là, par transposition, Châqueau-Thierry.

2. *Der zug keyser Caroli V inn Frankreich a.* 1544, K. II, p. 400.

Und het also der krieg ein end
Gott alle ding zum besten wend !
Das frid und aynigkeyt erwachs
In aller welt, das wünscht Hans Sachs.

3. *Das schedlich gross starck thier, der krieg*, K. III, p. 465.

4. *Landsknecht spiegel*, K. III, p. 470 à la fin du morceau.

5. *Pyrrhus und Cyneas*, G. T. II, n° 51.

tées, les villages en flammes, les femmes et les enfants assis au bord des routes et mourant de faim, les châteaux démantelés et déserts, les villes détruites, les églises profanées et sans culte, les places et les rues couvertes de cadavres. Quant au soldat, quelle vie de fatigues, de misères, de privations suivies d'excès et de désordres ! c'est la destruction de l'âme et du corps à la fois ; c'est pour le pays entier la ruine des mœurs et de la religion.

Aussi trois fois malheur aux princes qui, sous un prétexte futile, déchainent sur leur pays ce hideux fléau ! Trois fois anathème à ces Pharaons, à ces Saûls, à ces Nabuchodonosors modernes, à ces tyrans, dont le blason est de sang, et qui sèment la désolation dans leur propre patrie par le fer et la flamme¹ !

Parmi les tyrans allemands, il en est un dont Hans Sachs a éternisé le nom, et qui peut prendre dignement sa place à côté des monstres de l'antiquité biblique. C'est le margrave Albert de Brandebourg, surnommé Alcibiade, qui, en 1551-1552, sous prétexte de protéger l'Empire et la liberté du peuple allemand, saccagea le territoire de tous les États qui ne s'étaient pas joints à Maurice de Saxe contre Charles-Quint : Nuremberg en particulier eut à souffrir des actes de vandalisme de ce nouveau fléau de Dieu. Les chroniques de cette époque rapportent qu'il brûla autour de la ville plus de 170 villages et 19 châteaux, sans compter le dommage qu'il causa à la ville même, pendant un siège resté mémorable. Comme Néron, il avait la folie de l'incendie : dans la nuit du 25 décembre 1553, il donna ordre de mettre le feu à une vingtaine de villages, en guise de bûche de Noël. « Je veux », disait-il, « que les enfants dans le sein de leur mère en aient les deux pieds grillés². »

1. *Schandenpörd : die 12 thyrrannen des alien testaments*, K. I, p. 221.

2. Ranke, V, 245 et Priem, 180 et suiv. « Sie sollen ein Feuer anzünden, dass die Kinder im Mutterleibe einen Fuss an sich ziehen oder auch beide. »

Les Nurembergeois firent bonne contenance pendant le siège, et leurs canons de rempart surent tenir les assaillants à distance. Quant à Hans Sachs, il vengea sa patrie en poète : le nom du margrave a été cloué par lui au pilori, et il y restera à jamais. L'histoire des pamphlets qu'il écrivit contre cet ennemi héréditaire de son pays, est assez curieuse pour que nous nous y arrêtions un instant.

Dans ces temps derniers, le Dr Lochner a découvert dans le *Rathsmanual* des archives de Nuremberg un document dont voici la teneur : « Le 20 janvier 1576, un certain Veit Fesselmann fit à l'un des bourgmestres la déclaration que Hans Sachs était mort la veille, et qu'il avait laissé plusieurs poésies politiques, qui jusque-là n'avaient point vu le jour, entre autres deux satires contre le margrave, l'une sur le château de Plassenburg, l'autre sur Hohenlandsperg ; aussitôt les magistrats, considérant qu'il ne serait pas bon que ces écrits fussent publiés, décidèrent qu'on enverrait quelqu'un chez les héritiers de Hans Sachs, pour leur ordonner d'avoir à livrer les susdits poèmes ¹. » C'était pousser un peu loin l'oubli des injures.

Heureusement que les envoyés du conseil, chargés de détruire les pamphlets en question, étaient imparfaitement renseignés. Ce n'était pas d'ailleurs chose facile de retrouver ces pièces à travers dix-huit énormes volumes in-folio. Ils ne trouvèrent donc ni l'un ni l'autre des *pasquills* signalés ; par contre, ils mirent la main sur le volume XI des manuscrits, où se trouvait *Die himelfar Margraffen Albrechten von Brandenburg, 1557* ; et en effet, ce volume que nous avons vu (*biblioth. de Zwickau*) porte encore les traces d'une mutilation ; les feuillets 126-129 ont été enlevés ;

1. Lochner, *Schnorr's Archiv*, III, 26-44. *Urkunden H. S. betreffend*. Comp. Edm. Goetze : *H. Sachs als Gegner des Markgrafen Albrecht Alcibiades*, *Schnorr's Archiv*, VII, 279. Cf. Priem, p. 186, et Rud. Genée, *H. Sachs und Markgraf Alb. Alcibiades*. (*Nat.-Zeitung*, 29 octobre 1885.)

les premiers vers de la *Himmelfar* sont toutefois encore visibles sur la page précédente, ainsi que les derniers vers du morceau, sur le feuillet suivant ; mais les noms de *Margraff Albrecht* et *die merckischen* sont rayés.

Grâce à cette méprise les autres morceaux nous ont été conservés, à l'exception du *Pasquill sur Hohenlandsperg*, qui se trouvait sans doute dans un des volumes perdus depuis. En conséquence, nous possédons encore aujourd'hui :

Die ander schlacht so margraff Albrecht verloren hat anno 1553 den 11. september ¹ (publié par Edm. Götze, *Schnorr's Archiv*, VII, 279, d'après le vol. IX des Ms. Leipzig).

Ein gesprech der götter wider den aufrüerischen fuersten margraff Albrecht und ander fuersten und stet deutschlands (publié *ibid.* d'après le vol. IX).

Pasquillus von dem schloss zw Blassenburg 1554 (publié *ibid.* d'après le vol. IX).

Die himelfar Margraffen Albrechten von Brandenburg, 1557, qui, quoique arraché du volume XI, est conservé en deux manuscrits séparés, dont l'un est à Nuremberg, l'autre à Berlin ; ajoutons que ce ne sont point des autographes de Hans Sachs ².

Enfin un poème intitulé *Klagspruch Nürnbergs*, c'est-à-dire une complainte de Nuremberg sur le bombardement de la ville

1. Cette bataille est sans doute celle de Bleckstädt, où le margrave fut battu par le duc de Brunswick, non le 11, mais le 13 sept. Dans ce récit H. S. paraît suivre une relation en prose, qui avait paru peu de temps auparavant ; une relation semblable avait été déjà publiée sur la bataille de Sievershausen (qui fut la première des deux) par Merkel, imprimeur à Nuremberg. (Comp. Weller, *Die ersten deutschen Zeitungen*, Lit. Ver., n° 201, p. 152, et Götze, *Schnorr's Archiv*, VII, 279). Il est infiniment probable que le morceau contenant une relation de la campagne de France (1544) n'est de même que la versification d'une « Zeitung ».

2. Imprimé dans la *Bibliographie* de Weller, p. 123 ; édité antérieurement par Friedländer, Berlin, 1846, et par Joh. Voigt dans son ouvrage sur Albrecht Alcibiade.

par le Margrave, 1552 ; le poëme lui-même est de 1553 (3 fév.) ; il faisait partie du volume VII, perdu aujourd'hui ¹.

A l'exception de la pièce intitulée : *La seconde bataille perdue par le Margrave*, qui n'est qu'une simple relation historique et dont le ton est très modéré, tous ces poëmes sont des chefs-d'œuvre de satire : l'ironie et l'indignation, le rire et la colère y éclatent tour à tour. L'entretien du personnage comique Pasquillus avec la personnification du château de Plassenburg, l'un des repaires du margrave, est un réquisitoire énergique contre cette « spelonque de brigands » et, malgré ses promesses, malgré ses supplications, la forteresse est condamnée à être rasée par les alliés qui s'en sont emparés ; le salut public exige qu'il n'en reste pas pierre sur pierre. Nous nous rappelons que cet entretien est un des sept dialogues en prose, et il est digne de ses aînés.

Quant à l'*Assomption du margrave*, dont le titre n'est qu'une antiphrase ironique pour la *Descente aux enfers du margrave*, c'est une des conceptions les plus imposantes de notre poète ; on songe involontairement à Dante. Transporté par le Génie des rêves dans le royaume de Minos, l'auteur y voit arriver l'Attila moderne ; tandis que l'on entend, sur terre, le concert de toutes les cloches et les clameurs des vivants saluer la mort du tyran ; celui-ci est accueilli aux enfers par les imprécations de ses victimes, des soldats dont il a inutilement versé le sang, des innocents qu'il a égorgés, des veuves et des orphelins qui crient vengeance : une place d'honneur lui est réservée à côté de Néron, d'Héliogabal et de Caligula, « dans cette demeure où ne pénètre ni lune ni soleil,

1. Voy. Rud. Genée, *H. Sachs und Markgraf Albrecht Alcibiades* (National Zeitung, 29 oct. 1885) et *Die Blüthe Nürnbergs*, art. V du même auteur. De cette même époque date le poëme : *Unterschied zwischen krieg und frieden* (18 juin 1552).

et où il endurera en compagnie des réprouvés célèbres, peines et tortures, sans espoir de salut, assis dans d'éternelles ténèbres¹. »

Le margrave Alcibiade n'était d'ailleurs pas une exception unique au milieu des potentats allemands.

Dès 1539, c'est-à-dire près de quinze ans avant cette époque néfaste de la guerre civile, notre poète nous fait un tableau lamentable des mœurs des princes, seigneurs et chevaliers, et de la tyrannie qu'ils exercent dans leur pays : leur luxe et leurs dilapidations ne connaissent plus de bornes. Aussi les voit-on chaque jour mettre en gage villes, villages, châteaux et bourgs ; il y en a qui s'abaissent jusqu'aux plus honteux négoces, à l'accaparement et à l'usure ; le prix des denrées croit tous les jours par l'augmentation des impôts, des droits de douane, de péage et d'octroi ; sans pitié, ils sucent le sang des pauvres, des veuves et des orphelins, lancent leurs meutes à travers les récoltes et les moissons, volent et dérobent, mentent, violent la foi jurée, déchainent la guerre par tout le pays. Quant à leur vie privée, ce n'est que débauche honteuse, adultère, viol de vierges, buverie, vin répandu à torrents, jeu, malédiction et blasphèmes² ! Il semble, à les voir se ruer sur le pays et les habitants, que ce soient les bêtes féroces dont parle Ezéchiël, et dont l'Éternel menace les peuples, en châtimement de leurs iniquités³.

Que dire de ceux qui font du brigandage un métier, et s'en glorifient comme d'une profession honnête, des Epplein, des Absberg et de leurs pareils, qui, embusqués nuit et jour au bord

I.

Sie sehen weder man noch sun
Müssen ewig im finstern sein
On erlösung in qual und pein

(Weller p. 132.)

« On erlösung » ne serait-il pas la traduction de « lasciate ogni speranza » ? En plus d'un endroit on est tenté de croire que H. S. connaissait la *Divine Comédie*.

2. *Der klagend erholdt über fürsten und adel*, K. III, 565.

3. Même morceau, *Beschluss*.

des grandes routes, ne vivent que de pillage et de meurtre? Car personne ne peut plus voyager sans péril, tant est grand le nombre des voleurs et des bandits! Plus d'une fois notre poète se lamente à la vue de cette anarchie toujours croissante. Dieu n'enverra-t-il pas à cette pauvre Allemagne un bras fort comme celui d'Hercule, et capable de sauver sa patrie, et de la purger des monstres qui l'infestent¹?

Et quelles écuries d'Augias que les tribunaux et les cours des princes! Que de criants abus à faire cesser, que d'injustices à châtier! « Tous les brigands », comme dit Hutten, « ne sont pas embusqués sur les grandes routes²! » Ne sont-ce pas des brigands, ces sophistes, qui, assis dans les tribunaux, se fauflant dans les cours, corrompent et obscurcissent le bon droit naturel par leurs finasseries et leurs perfidies³; qui, ainsi que s'en glorifie

1. *Der heldt Hercules mit seiner zucht und wunderkünen thaten*, K. VIII, p. 505 à la fin (Beschluss).

O das Gott schicket in Teutschland
 Uns einen teutschen Herculem
 Der sich seins vatterlands annehm
 Und säubert alle strassen frei
 Von raub, mord und von plackerei
 Das jetzt schier worden ist ein er
 Niemand mag reisen sicher mehr
 Ueber land on grosse gefar
 Vor der räuber und mörder schar
 So sich mit schelmenstücken nehren
 Wider Gott billigkeyt und ehren
 Ein solcher held war ehren werdt
 Der scharpff braucht der gerechtigkeit schwert
 Dadurch nem end viel ungemachs
 Durch gantz Teutschland, so spricht Hans Sachs.

Cf. *Der heldt Theseus*, etc., K. VIII, p. 501, *Philopomenes der getrew Hauptmann*, Ed. Nbg. V, 2, f. 318 et *der getrew fürst Anchurus*, Ed. Nbg. IV, 2, f. 74.

2. *Die Räuber*, Strauss, p. 389. Les quatre catégories de brigands, énumérées dans ce pamphlet, sont les petits commerçants, les grands commerçants (il désigne nominalemeut les Fugger), les juristes, le clergé.

3. Dans le *Schwank*: *der müller mit dem studenten*, K. IX, p. 446, le poète nous montre un père, homme de bon sens, enlevant à coups de hache les commentaires qui entourent le texte du *Corpus Juris*, afin, dit-il à son fils, étudiant en droit, de dégager la vérité des mensonges. Ulrich de Hutten voulait qu'on brûlât tous les livres de droit et que l'on envoyât tous les

l'un d'entre eux chez Hans Sachs, « connaissent toutes les astuces pour donner à une mauvaise cause les apparences de la justice ¹ », qui traînent les procès en longueur, reçoivent des deux mains, et trouvent double profit à berner à la fois le plaignant et le défendeur; ces avocats sans cœur qui dépouillent la veuve et dévorent le patrimoine de l'orphelin, qui ne connaissent que l'argent et toujours l'argent, et refusent impitoyablement leur assistance à l'indigence opprimée ²? Ne sont-ce pas des brigands aussi, ces ministres, ces courtisans, ces hommes de finance, ces conseillers des princes, esclaves complaisants du maître, sans cesse prêts à inventer de nouveaux impôts, pour parer aux dépenses et au gaspillage toujours grandissants des cours ³? Encore si cet argent extorqué au peuple rentrait dans les coffres du prince! Mais la majeure partie ne sert qu'à emplir les bourses de ces odieux parasites. Qu'attend-on pour « chasser cette vermine malfaisante? Qu'on les jette à la mer ces misérables, à l'endroit le plus profond, après avoir attaché à chacun une pierre au cou, si on ne veut pas que, semblables aux sauterelles, ils dévorent le pays et les habitants jusqu'à consommation de la ruine ⁴. » N'est-ce pas enfin une autre classe de brigands que celle des commerçants, dont l'unique but est de s'enrichir, et qui pour s'enrichir ne reculent devant aucun moyen? Ce négoce impie qui se pratique par le vol, l'usure, l'accaparement et le monopole, ces spécu-

légistes dans l'Utopie de Thomas Morus. Rappelons enfin le mot de Rabelais qui compare en son langage, le *Corpus* à un beau miroir encadré de

1. *Der müller mit dem studenten.*

2. *Das witsfrewlin mit dem ölkrug*, K. X, p. 429.

3. A ce genre de voleurs H. S. donne le nom de *Finantzzer*. Voy. un type de cette catégorie dans la comédie *Juditium Salomonis*, K. VI, p. 112.

4.
 Drumb aus von hof mit dem unzifer
 Hinnen ins meer je lenger tieffer
 Und jedem ein mühlstein an hals
 Die hewschrecken auffressens als
 Das land und leut durch sie verderben.

K. VI, p. 117, v. 5 et suiv.

lations en grand, qui ne sont que l'organisation de la famine, nous les connaissons déjà par le dialogue de Romanus et de Reichenburger¹.

Quant au « brigandage du clergé », institué au nom de la religion, et qui enlaçait l'Empire entier comme les mailles d'un immense réseau, nous n'y reviendrons plus ; dans le chapitre précédent nous en avons parlé tout au long.

« Pauvre, aveugle Allemagne² » ! s'écrie Hans Sachs à la vue de tant de calamités ! « Pauvre Allemagne vendue ! » s'écrie Luther. Vendue en effet, et trahie ! Car celui-là même dont l'Allemagne avait salué l'avènement en 1519 comme la venue du sauveur et vers lequel elle ne cessa pendant trente années de tourner des regards pleins de confiance, ce Thésée, ce Philopèmène que Hans Sachs continue d'invoquer, est précisément celui qui fera rouler l'Allemagne au fond de l'abîme.

Charles-Quint pouvait délivrer l'Empire de l'anarchie, il préféra pousser l'anarchie à son comble, en donnant le signal de la guerre civile.

Quelle sera l'attitude de Hans Sachs devant cet acte de royale félonie ? Dans cette année de 1546, au moment où, jetant soudain le masque, l'Empereur venait de mettre au ban le loyal électeur de Saxe et son allié le landgrave de Hesse, au moment où, traître au serment de sa capitulation, il lançait sur le sol allemand ses soudards espagnols³, notre poète lui adresse cet avertisse-

1. Cf. *Klag der brüderlichen lieb über den aygen nutz*, K. III, p. 302.

2. *Das klagend Evangelium*, K. I, p. 345. « Blindts, überblindts Teutschlandt. »

3. Voy. Ranke, vol. V, p. 22, la supplique des États. Voy. aussi Ranke, vol. IV, p. 312, l'explosion d'indignation que produisit en Allemagne la trahison de Ch.-Q. Dans des pamphlets de cette époque l'Empereur est désigné comme un autre Hercule, non un Hercule héroïque, mais assis piteusement aux pieds de l'Omphale babylonienne. « Si l'Empereur a pour lui des soudards », est-il dit ailleurs, « nous avons pour nous Dieu dans le ciel, qu'il n'a pas. »

ment suprême : « Que la tyrannie le sache bien, elle et ceux qui l'ont poussée à une guerre impie, un juste salaire les attend ! Dieu tient dans sa main la victoire et la donne aux villes et aux princes qui ne sont pas altérés de sang chrétien, et qui, contraints par la tyrannie, ont pris les armes pour leur légitime défense ¹. »

Ce poëme est du 30 septembre 1546. Trois mois plus tard, le 31 décembre, à l'heure solennelle où l'année s'achevait, tandis qu'une autre commençait, pleine d'inconnues sinistres, il écrit un nouveau dialogue en prose, aussi remarquable par la forme que par les courageuses idées qu'il exprime. *Ein wunderlicher Dialogus und neue Zeittung*, tel est le titre de ce petit drame, dont les personnages sont le messager de Nördlingen et le bon Dieu, c'est-à-dire Jésus-Christ. Tous deux se rencontrent sur la grande route : le Seigneur marche à pas précipités, jetant en arrière de temps à autre un regard inquiet, comme quelqu'un qui est poursuivi. Au messager qui lui demande où il court ainsi en toute hâte, il répond qu'il renouvelle sa fuite en Égypte. Car en Allemagne il n'est plus de sécurité pour lui : les grands prêtres et princes de la Judée, les Pharisiens et les Scribes, réunis à la synagogue de Trente, ont mis sa tête à prix et veulent une seconde fois le crucifier. Le pontife de Rome, nouveau Judas, mais Judas à rebours, a délié sa bourse et envoyé plusieurs centaines de milliers d'écus au juge romain Pilate. Celui-ci, après de longues hésitations, s'est décidé enfin à sortir de Ratisbonne-Jérusalem, avec les princes amis des grands prêtres ; il a traversé le Danube avec quantité d'Espagnols, de Flamands et d'Allemands ; en avant marchait Judas Iscariot à la tête des Italiens ; en apparence l'expédition était dirigée contre les Gaulois ; mais aujourd'hui le masque est jeté ; trois disciples seuls étaient restés fidèles au Sei-

1. *Das schedlich gros und starck thier, der Krieg*, K. III, 465. (p. 468. v. 31 et suiv.)

gneur ; et hélas ! l'un d'eux l'a vendu à prix d'argent au sanguinaire Hérode. Aussi n'est-il plus d'asile pour lui, ni dans les cours, ni dans les châteaux, ni dans les villes ; l'Égypte, quoique gouvernée par le Soldan, lui offrira une retraite jusqu'après la mort d'Hérode et de Pilate. A ce moment il ressuscitera après trois jours, réunira le troupeau de ses disciples et parcourra à leur tête la Galilée allemande. Alors les grands prêtres et les princes infidèles de la Judée verront à qui ils se sont attaqués ¹.

Personne assurément, parmi les contemporains de Hans Sachs, ne se trompait à ces allusions si transparentes et si hardies à la fois.

Lorsque de vaillantes cités, telles que Strasbourg, Augsbourg, Ulm, repoussant les offres de Granvelle, se déclarèrent spontanément solidaires du crime de lèse-majesté imputé aux princes, la ville de Nuremberg, plus circonspecte, s'était tenue sur la réserve ². Dans tous les écrits de Hans Sachs, datés de cette époque, on sent que son grand cœur se révolte contre tant de lâche prudence. Lui, si respectueux naguère, de l'autorité humaine comme étant la dépositaire de la puissance divine, il n'hésite pas à s'insurger contre cette autorité, depuis qu'elle-même s'est insurgée contre Dieu.

Est-il bien sûr que Luther, s'il avait vécu, aurait maîtrisé sa colère et prêché la soumission ? Dix ans auparavant, dans un moment d'humeur, il avait fait à ses amis de la ligue de Schmalkalden cette promesse : « Et moi, Docteur Martin Luther, je ne cesserai de prier pour vous, et s'il en est besoin, je prierai à coups de poings. »

1. *Neue Mittheilungen über die Schicksale der von H. Sachs eigenhändig geschriebenen Sammlung seiner Werke*. Edm. Gœtze, *Schnorr's Archiv*, XI, p. 51. Ce dialogue se trouve dans le vol. V des manuscrits, *Spruchgedichte*, f. 271 (Bibliothèque de Berlin).

2. Ranke IV, p. 302 et suiv.

Il aurait certainement tenu parole. Car dans ce moine augustin, il y avait un frère Jehan des Entommeurs¹.

1. Citons parmi les morceaux relatifs à ces années 1546 et 1547 un *Kriegslied* sur la bataille de Mühlberg dans le vol. XVI des *Meisterlieder*, f. 120-122. Comp. Götze, *Schnorr's Archiv*, XI, 54, et un *Spruchgedicht* intitulé *die Niederlag und gfenngus herczog Hans Fridrichs kurfürsten 1547*, publié pour la première fois par Bechstein, vol. I, 153, d'après le vol. VI des *Spr.*, f. 13^a (Dresde). Dans ce dernier morceau, le ton est assez modéré et presque résigné. Hans Sachs y suit à peu près textuellement le récit d'un certain Hans Bawmann, qui avait paru quelque temps auparavant.

CHAPITRE V.

LES ŒUVRES DE HANS SACHS CONSIDÉRÉES DANS LEUR ENSEMBLE. LEURS CARACTÈRES PRINCIPAUX.

Meisterlieder et *Spruchgedichte*. — Hans Sachs est moraliste prêchant par devoir et par métier. — Les sujets de ses poèmes ; ses sources d'inspiration. — Sa bibliothèque ; son immense lecture. — Le triple but de sa poésie.

Jusqu'à présent, nous avons détaché des œuvres de Hans Sachs celles qui ont un caractère épisodique ; l'analyse de ses pamphlets religieux et de ses satires politiques est comme la continuation de sa biographie et lui sert en quelque sorte de cadre.

Il est temps d'embrasser l'œuvre entière de Hans Sachs dans une vue d'ensemble, et d'en dégager les caractères généraux, quitte à revenir en détail à ceux de ses écrits qui méritent une attention particulière.

Les œuvres de notre poète se divisent en deux grandes catégories : les *Meisterlieder* et les *Spruchgedichte*, les poèmes chantés et les poésies destinées à la récitation ou à la simple lecture. Nous étudierons les premiers dans un chapitre spécial sur le *Meistergesang* ; quant aux *Spruchgedichte*, ils comprennent des genres si divers que nous serons obligé de consacrer sinon à chaque genre, du moins aux genres les plus importants, une étude spéciale : en effet, sous la rubrique de *Spruchgedichte*, nous trouverons des tragédies, des comédies, des farces, des dialogues, des récits, des contes plaisants, des allégories, des fables, des méditations morales et religieuses, des satires, etc., etc.

Mais si diverses qu'elles soient par la matière et par la forme, toutes ces œuvres, Meisterlieder et Spruchgedichte, ont un caractère commun, qui est comme la marque personnelle, la signature de Hans Sachs : toutes ont un but moral.

Hans Sachs est essentiellement moraliste et prédicant, non à ses heures, ou lorsque l'occasion s'en présente, mais par profession, d'une manière uniforme et continue ; de la première page de son œuvre immense à la dernière, quel que soit le sujet qu'il traite, biblique ou profane, quel que soit le genre dans lequel il s'exerce, épique, lyrique ou dramatique, là même où il se déride et où il semble avoir plus spécialement en vue notre amusement, dans le conte plaisant, dans la farce de carnaval, toujours et partout, son but final est le même : « la gloire de Dieu et le bien du prochain. »

A ses yeux, le poète doit être le conseiller, le censeur, l'arbitre et l'éducateur de ses semblables, le fidèle Eckhart qui crie gare aux hommes chaque fois qu'ils courent un danger, le Mentor qui leur indique la voie du bien et de la sagesse, le « héraut » qui parle au nom de la conscience publique¹.

Nous l'avons vu, à ce dernier titre, intervenir dans les grandes questions religieuses et politiques de son siècle, traçant leurs devoirs aux pasteurs des peuples, châtiant leurs crimes, s'efforçant de stimuler en eux toutes les grandes et généreuses passions.

Au nom du même droit et du même devoir, nous le verrons se faire le prédicateur des vertus privées, flageller les vices et les travers, non plus d'une caste particulière de la société, mais de la société tout entière, ou pour mieux dire du cœur humain. Il ne sera pas sans intérêt d'examiner de plus près la morale ainsi prê-

1. Voy. le rôle moral du héraut dans *Der klagendt Erenholt*, K. III, p. 566, v. 21 et suiv. et passim.

chée à toutes les pages de son œuvre. Ce sera l'objet du chapitre prochain.

Mais auparavant il faut insister sur un autre caractère, également commun à la plupart des écrits de notre poète : c'est que la majorité des sujets qu'il traite ne sont pas de son invention ; le plus souvent il suit un modèle, ou tout au moins une tradition. Ses récits poétiques, les fables de ses drames, de ses *Fastnachtspiele*, de ses *Schwänke*, sont en grande partie empruntés aux auteurs anciens ou modernes qui composaient son fonds de lecture ; ses bars et ses *Spruchgedichte* religieux ne sont que des paraphrases d'un texte sacré ; les apologues sont redits d'après Ésope ; ses « Éloges de la vertu », ses satires contre les vices ne sont bien souvent que le développement d'un mot célèbre attribué à un philosophe de l'antiquité.

Ce n'est pas qu'il se fasse l'esclave, l'imitateur servile de son modèle ; ce dernier n'est pour lui qu'un thème qu'il amplifie à sa façon et qu'il transforme souvent avec bonheur. Il faudrait donc se garder de voir dans cette dépendance une pauvreté d'esprit. Dans les morceaux où il donne carrière à sa propre imagination, Hans Sachs prouve que sa fantaisie est assez riche pour pouvoir dédaigner la parure d'autrui. Du reste, ce procédé est moins celui de Hans Sachs que celui de la littérature tout entière et de l'art en général au moyen âge, pendant et même après la Renaissance. Le peintre et le poète n'inventent rien ; il existe un fonds poétique commun, où chacun va puiser sa matière, un sujet connu de tous, et qu'il fait sien par la façon originale dont il le traite. Dürer et Raphaël ne font que retracer à leur manière les poèmes bibliques tant de fois représentés par leurs devanciers.

Le fonds commun des sujets poétiques comme des idées morales en circulation au temps de Hans Sachs est tout entier contenu dans les ouvrages anciens et modernes, que l'imprimerie nouvellement inventée livre en ce moment à la publicité.

Toujours curieux de toutes les nouveautés de l'esprit, notre poète s'est constitué une petite bibliothèque à lui, dont il nous a lui-même conservé le catalogue¹. C'est là qu'il faut chercher sa source d'inspiration.

Entrons dans sa chambre : il y a là, en comptant ses propres œuvres, 115 volumes soigneusement disposés par ordre. La place d'honneur, bien entendu, appartient aux ouvrages religieux. C'est d'abord la Bible en trois volumes, une de ces belles Bibles sorties des presses du célèbre Hans Lufft, de Wittemberg, et illustrées par les maîtres du burin ; tout à côté, les œuvres et sermons du Docteur Martin, en six volumes, en tout 180 morceaux ; puis d'autres livres d'édification, tels qu'une *Concordanz über die gantz Bibel*, un *Pandect puechlein der heiligen Schrift Otto prumensis*, un *Psalter gsangweis sambt andern kirchengesengen*, *Psalter ausgelegt durch Pomeranum*, *Alanus von der menschwerdung Cristi*, un pamphlet religieux : *Zwelff artikel des glaubens auf papistisch*.

Le second rayon est réservé à l'antiquité classique, aux traductions d'auteurs grecs et latins, qui vers cette époque (surtout de 1536 à 1563), se succèdent sans relâche. Nous citons, d'après le catalogue, dans l'ordre alphabétique :

Apuleus mit dem guelden esel (trad. par John Sieder, 1538) ;

Dares phrygius die zerstorung tria (trojae) ;

Esopus, seine 4 puecher und ander fabel auserhalb (Steinhöwels Esop) ;

Homerus, die irrfart ulisis, 24 puecher (traduit par Scheidenraisser, 1537 ; il connaissait aussi l'Iliade dans la trad. de Spreng) ;

Herodotus der kriegisch gschichtschreiber, 9 puecher (trad. par Hieronymus Boner) ;

1. Registerband, Zwickau, f. 122 et suiv. (28 janvier 1562). Cf. Gœdeke, *Schnorr's Archiv*, VII, p. 3 et suiv.

Justinus der geschichtschreiber die anfang der kunigreich, 44 puecher (trad. par Boner) ;

Ovidius, von verenderung der gestalt ;

Ovidius, von der lieb arzney (ces deux derniers traduits par Wickram, 1545) ;

Plinius, von der natur menschen thier und fisch ; fünf puecher (trad. par Eppendorff, 1543) ;

Plutarchus von den 46 durchlewchting mannen (trad. par Boner, 1541) ;

Plutarchus von den gueten sitten ; 21 puecher (trad. en partie par Michael Herr, en partie par Eppendorff, 1534) ;

Seneca, von gueten sitten, 46 puecher ;

Schwetoniuss tranquilluss von 12 keisern ; 12 puecher (trad. par Polychorius [Vielfeld], 1536) ;

Valerius Maximus der romisch geschichtschreiber ; 9 puecher (trad. par Mügling) ;

Xenophons drey puecher vom Kung Cyrus (trad. par Boner¹).

On voit que les moralistes et les historiens dominant. Ce qui attire Hans Sachs dans la littérature antique, ce sont moins les brillantes œuvres de l'imagination que les solides enseignements de la morale. Il se plaît dans cette école des grands hommes de Plutarque, des Solon, des Démosthène, des Alexandre, des Scipion, des Cicéron ; il écoute avec avidité leurs propos, et note, pour nous les redire, les exemples de patriotisme, d'égalité d'âme, d'inébranlable volonté, qu'ils nous donnent ; il se recueille dans la compagnie de ces penseurs profonds, les Cébès,

1. Il est à remarquer que la plupart de ces ouvrages ne sont pas des traductions dans le sens rigoureux, mais plutôt des arrangements libres dans lesquels entrent des additions nombreuses ; l'*Ésope* de Steinhöwel, outre les fables du Phrygien, comprend encore celles d'Avian, de Rimicius, d'Aldefonsus. Le *Décameron* de Steinhöwel, que Hans Sachs possédait également, est traduit avec la même liberté (n° 51 des publications du Lit. Verein).

les Chilon, les Socrate, les Thales, les Aristote, les Diogène, les Pythagore, les Sénèque ; leurs préceptes sont pour lui manne du ciel, et il les médite comme paroles d'évangile ; ce sont leurs aphorismes qui lui fournissent le texte de ses prédications sur la modération des désirs, sur les dangers de la passion, sur l'opprobre du vice, sur la vanité des biens terrestres, sur l'inconstance de la fortune, sur les devoirs de l'homme et du citoyen.

En parlant des écrivains païens de l'antiquité, il ne faudrait pas négliger de citer cet autre païen de la littérature moderne, Boccace. Hans Sachs possède de lui, outre les *Cento Novella*, *Die 99 durchlewchting frawen* et les neuf livres *Von den unglueckhaftigen person*. N'oublions pas non plus Pétrarque, dont il possède les deux livres *Von paiderley glueck und unglueck* et le *Gedenkpuech* en 4 livres.

Si nous passons au rayon de la littérature allemande et des livres populaires, nous y trouverons d'abord des chroniques et des livres d'histoire tels que :

Cronica der Nürnberger (extraite du *Liber Cronicarum* de Schedel et parue chez Koburger, 1493) ;

Cronica uber gantz deutschlant, par Sebastian Franck ;

Cronica uber denmarck, schweden und nortwegen, par Albert Crantz (trad. par Eppendorff) ;

Cronica der Augspurger, par Burkard Zink (mort en 1474) ;

Thurnierpuech anfang wie vil ir gehalten sint ;

Thurckischer Kaiser ankunft und herkumen ;

Das Weltpuch Sebastian Francken (Tübingen, 1534).

Puis des livres de sagesse et d'exemples moraux, tels que :

Gesta Romanorum (traduit en allemand) ;

Der alten weysen exempcl puch (Bidpai, trad. en 1483) ;

Natürlich weisheit der alten, 4 puecher (Cyrilli *Apologi morales*) ;

Sabellicus exempel puch von cristen, juden und haiden ;

Sebastianus prant fabel.

Des légendes et des romans comme :

Brandanus, was er auf dem mer für wunder erfarn ;

Herzog Ernst nach der alten peschreibung ;

Die kaiserin von Rom vertrieben ;

Melusina ein vertewtsch franzosich gedicht ;

Die Mörin vom Venus perg (de Hermann von Sachsenheim).

Des relations de voyage, des ouvrages de géographie et d'histoire naturelle :

Schiltperger ein lantfarer ;

Ludowickus vartemanus der lantfarer ;

Wanderschaft zumb heiligen grab und land ;

Naturpuch fisch fogel tier und edelgstein ;

Das klain naturpuch ;

Gart der gesundheit oder natur puech, 4 puecher ;

Antomey puech von allen gliedern des menschen (peut-être d'Albrecht Dürer ?).

Des livres d'instruction pratique, une grammaire, un manuel d'arithmétique :

Rhetorica tewtsch formular zw schreiben ;

3 Rechenpuecher von aller art rechnung ;

et, tout à côté, le Grand Livre *Zwai Schuldpuether, das alt und new* ; car chez cet homme d'ordre, le poète ne fait pas tort au commerçant.

Enfin, une série de livres humoristiques :

Ewlenspiegel mit seiner schalckheit ;

Das Narrenschiff von doctor Sebastian prant ;

Rollwagen (de Wickram), *zwo gesellschaft und 3 comedi ;*

Schimpff und Ernst (de Joh. Pauli).

Mais il s'en faut que la lecture de Hans Sachs se borne aux ouvrages de ce catalogue. Comme il a l'habitude d'indiquer en tête de chaque morceau la source à laquelle il a puisé, on ne tarde

pas à s'apercevoir que sa connaissance des littératures de tous temps et de tous pays s'étend bien au delà des limites de sa bibliothèque. Aux auteurs nommés il faut donc ajouter Musée (*Hero und Leander*), Hésiode, Aristophane, Platon, Théophraste, Dictys de Crète, Diodore de Sicile (tous deux dans *Herold's Heidenwelt*, 1554), Josèphe, Épictète, Ptolémée, Lucien, Plaute, Térence, Cicéron, Tite-Live (*der Mainzer Livius* de Schöferlin, 1505), Virgile, Frontin (*von Kriegslisten*), Stobée (trad. par Frölich), Macrobe, Eusèbe, saint Ambroise, Boèce, Isidore de Charax ; parmi les modernes : Beroaldo, Freidank, Reuchlin, Érasme, Erasmus Alberus, Mélanchthon, Agricola ; outre les chroniques énumérées, il connaissait la *Chronique des Papes*, la *Chronique burgonde*, *lombarde*, etc. ; il va jusqu'à citer le Coran. Quant aux légendes héroïques (*Heldenbücher*), aux livres humoristiques parus de son temps, aux pamphlets et ouvrages de polémique, aucun ne lui avait échappé. N'oublions pas enfin les publications sur feuilles volantes, qui paraissaient à cette époque, et qui, sous le titre *Zeitungen* (*nouvelles*), rapportaient quelque événement historique contemporain ou un fait divers intéressant ¹. Ranisch a donc bien raison de dire avec un de ses maîtres, le professeur Christ, que le cordonnier de Nuremberg était plus versé dans la connaissance des anciens (on pourrait ajouter : des modernes) que les plus éminents parmi les érudits ².

Le dernier groupe des livres de la bibliothèque de Hans Sachs, le groupe des œuvres humoristiques, mérite une attention toute particulière ; il nous révèle l'auteur des Farces et des Contes plaisants. C'est qu'en effet, dans ce huguenot rigide, il y a un joyeux

1. Ces « premières gazettes » ou « Erste Zeitungen » ont été recueillies et en partie réimprimées dans le vol. 201 du Lit. Vercin par E. Weller.

2. Comp. Ranisch, p. 134-142.

rieur, un malicieux enfant du peuple, un Rabelais en un mot ; un Rabelais moins l'énormité de l'ordure, moins aussi la hauteur du scepticisme philosophique ; mais un Rabelais par la bonne humeur et la franchise des allures. Ce poète comique, que jusqu'ici nous n'avons guère fait qu'entrevoir en passant, nous l'étudierons plus à l'aise dans la suite, aussitôt après le *Meistergesang*.

Ce n'était donc pas une digression inutile que de jeter un coup d'œil sur la bibliothèque de notre auteur ; elle nous a d'avance montré l'homme et l'écrivain sous toutes ses faces. Telle, en effet, est la bibliothèque, tel est l'homme et son œuvre. Livres de piété, livres instructifs, livres divertissants, voilà les trois rubriques sous lesquelles on peut classer les volumes que nous venons de passer en revue : édification, enseignement moral, gaité décente, telle est la triple devise de l'écrivain ¹.

Dans l'avant-propos du livre II de ses *Spruchgedichte*, il a recours, pour indiquer ce triple but, à une comparaison fort ingénieuse. Il prie le lecteur « d'accepter son œuvre comme un jardin de plaisance (*ein Lustgärtlein*), placé au bord de la route et accessible à tout le monde, surtout à l'homme du peuple ; on y trouve non seulement arbres aux fruits savoureux et destinés à être mangés par les gens bien portants, mais aussi racines et herbes médicinales pleines d'âpreté et d'amertume, propres à purger les tempéraments malades et à expulser les humeurs malignes des vices. De même, on y trouve fleurs odoriférantes, telles que violettes, roses et lys, dont on peut extraire et distiller eaux, huiles et sucs réconfortants, pour fortifier et redresser les âmes abat-

1. Zu Gottes ehr und lob seines heiligen Wortes, etc., zum andern zum lob der tugendt und zur strafe der feindseligen laster, zum dritten zu ziemlicher fröhlichkeit,.... solche dreierley art werden in diesen meinen gedichten gefunden. (Avant-propos du 13^e livre des *Meisterlieder*, manuscrits de Zwickau.)

tues, faibles et attristées ; enfin maintes plantes vulgaires et fleurs des champs, telles que trèfle, chardon, bluet, mais revêtues de belles et riantes couleurs, pour rendre la joie et la belle humeur aux âmes sombres et mélancoliques ¹.»

1. K. VI, p. 9.

CHAPITRE VI.

LE MORALISTE.

Éclectisme de la morale de Hans Sachs. Morale chrétienne et morale mondaine. Le Dieu de Luther. — Le libre arbitre. — La dévotion du xvi^e siècle. — Le travail, pierre angulaire de l'existence ; bonheur de la médiocrité ; Horace et Hans Sachs ; Hans Sachs et La Fontaine ; Sire Grégoire. — Sainteté du mariage ; guerre à l'amour romanesque ; deux époux modèles ; filles d'Ève. — Une confession publique. — La débauche sous toutes ses formes : saint Lundi ; Fürwitz. — Amour du prochain et esprit de mansuétude. — Le *monde* ; prudence mondaine ; un proverbe peu connu. — Un conseil par jour.

C'est encore la bibliothèque de Hans Sachs qui nous donnera l'image fidèle de sa morale. De même que sur ses rayons les livres sacrés et les ouvrages de piété se mêlent aux auteurs profanes et aux écrivains de l'antiquité, de même sa philosophie présente un certain éclectisme de foi évangélique et de sagesse pratique, même païenne.

Pour ce qui est de sa croyance religieuse, il est superflu de l'exposer ici tout au long, comme il serait oïseux d'analyser ses innombrables poésies bibliques, et les homélies qu'il y rattache. Et pourtant nous ne saurions passer sous silence le point capital de cette croyance, les rapports de l'homme avec Dieu. C'est là, en effet, la grande nouveauté de la doctrine luthérienne. Tandis que le Dieu du moyen âge apparaît au croyant comme « le Juge du jour de colère », comme le sombre Moloch que l'homme cherche vainement à satisfaire par ses œuvres, le Dieu de Paul, d'Au-

gustin, de Luther et de Hans Sachs, est un Père plein d'ineffable tendresse et d'inépuisable bonté pour ses enfants. Le règne de la crainte servile est passé ; le chrétien a reçu un nouvel esprit : esprit de confiance filiale, qui lui permet d'aborder Dieu avec cette invocation naïve : « Abba, cher Père ! »

Rien de plus touchant, chez Luther, comme chez Hans Sachs, que cette communion intime et constante avec le Père céleste. Luther avait l'habitude de le prier le soir, près de sa fenêtre ouverte, la tête nue et la face levée vers le firmament constellé ; car il sait la force de la prière, qu'il appelle « *omnium rerum imperatrix*, la maîtresse de toutes choses ». Et en effet, ce sont parfois moins des supplications qu'il adresse au bon Dieu que d'impérieuses sommations ; par instants il se permet avec lui des familiarités et des mutineries d'enfant gâté. Son ami Myconius étant malade, il lui écrit : « Surtout que le Seigneur ne me fasse jamais de mon vivant apprendre la nouvelle de votre mort ; je veux que ma volonté soit faite ici-bas. » Au chevet de son ami Mélanchthon, qui déjà était à l'agonie, il fait une scène au bon Dieu, « lui jette son paquet et lui ressasse les oreilles de toutes les promesses contenues dans l'Écriture » ; si le Père éternel est homme d'honneur, il tiendra sa parole. Et se tournant vers le trépassant : « N'ayez peur, Philippe, lui dit-il, vous ne mourrez point ! » et de fait, le lendemain Mélanchthon était revenu à la santé ¹.

Hans Sachs, sans prendre avec le bon Dieu les mêmes privautés, n'a pas une confiance moins illimitée dans sa tendresse paternelle, et se le figure sous le même aspect de brave homme foncièrement honnête et bon. Dans la comédie *die ungleichen kinder Eve* ², il nous le montre venant rendre visite aux premiers

1. Heinrich Lang, p. 293. Les paroles textuelles de Luther sont : « Ich warf unserm Herr Gott den sack vor die thür und rieb ihm die ohren. »

2. G. T. III, p. 173.

hommes après leur chute et s'asseyant à leur foyer sans fierté ni rancune, s'informant de leurs affaires, questionnant les enfants, et faisant lui-même le premier pas vers la réconciliation en promettant au couple repentant le salut éternel par l'envoi de sa sainte parole et par la médiation expiatoire de Jésus-Christ. Ne dirait-on pas d'un créancier débonnaire qui vient lui-même trouver des débiteurs gênés, pour leur ouvrir la voie des arrangements ?

Si parfois cet ami divin envoie aux hommes des épreuves, comment ne pas croire que c'est avec les meilleures intentions, et dans leur intérêt même ? Les calamités d'ici-bas ne sont dans sa main qu'un instrument pour détourner nos regards et nos cœurs de la terre, et les élever vers la patrie céleste ¹.

Une autre nouveauté de la conception luthérienne c'est qu'au formalisme stérile des pratiques du catholicisme, elle a substitué le souffle vivant de la foi, absolument comme à certaines époques de révolution littéraire on a pu voir des novateurs hardis secouer le joug d'une poétique tracassière et proclamer la liberté de l'inspiration.

Car de même que le poète, le *vates* de l'antiquité, était littéralement possédé par le Dieu qui parlait et chantait par sa bouche, de même le chrétien régénéré par la grâce devient la demeure du Saint-Esprit, qui agit en lui et par lui.

Si séduisante qu'elle soit, cette théorie nouvelle ne va pas cependant sans quelque danger.

Comment ne pas s'apercevoir en effet que cette cohabitation de Dieu avec l'homme, cette quiétude parfaite du croyant, cette antinomie d'un être agissant passivement, sont des prémisses dangereuses qui mènent tout droit à l'abdication de la volonté, au quiétisme en un mot ? Érasme, à qui cette logique fatale n'avait

1. K. VII, p. 233, 234, et K. IV, 132

pas échappé, força Luther, dans une polémique restée célèbre, à proclamer « l'asservissement de l'arbitre ¹ », ce qui revenait à nier l'arbitre catégoriquement.

C'était s'acculer dans l'absurde. Heureusement que chez Luther l'homme valait mieux que le théologien, et le bon sens pratique du premier corrigeait les fautes de logique du second. Dans cette vigoureuse génération du xvi^e siècle, chez ces hommes si fortement trempés, chez Luther en particulier, « le champion à la poitrine d'airain et à la crinière léonine », il y a une exubérance de vie, une arrogante conscience du moi qui met la piété à l'abri de l'inaction contemplative. Nature franche, expansive, toute d'une venue, et toute en dehors, Luther a la dévotion joyeuse et fuit les tristesses de l'ascétisme.

Chez Hans Sachs, même piété virile, même saine philosophie pratique. Enfant du peuple, comme Luther, il a trop de sang et de muscles pour s'abandonner aux extases sentimentales ; sans perdre de vue notre destinée éternelle, il estime que nous avons au préalable une destinée à remplir sur terre.

De là chez Hans Sachs comme chez Luther, l'amour qu'ils ont pour les auteurs anciens. Ce qui attire notre poète dans la philosophie des Grecs et des Romains, c'est cette *virtus*, au sens classique du mot, cette sagesse faite de mâle constance, de possession et de respect de soi-même, de courage dans le danger, de stoïcisme dans l'adversité, de dévouement à la cause publique ².

Tout en adoptant cette morale antique et en ne cessant de la prêcher, Hans Sachs ne semble pas s'apercevoir des contradictions au moins spéculatives qu'elle offre avec la morale évangélique. En effet, une telle philosophie ignore absolument l'au delà. Toute terrestre, basée sur la seule raison, nous montrant chaque fois

1. *De servo arbitrio*.

2. Cf. Luther, *Tischreden*. (*Von Schulen*)

avec la faute le châtement immédiat qui y est attaché, « la honte et le dommage¹ », elle n'a besoin ni du ciel ni de l'enfer ; son purgatoire et son paradis sont ici-bas ; l'homme est le maître de sa destinée, l'artisan de son bonheur et de son malheur ; dans cette morale, la faute ne s'appelle plus *péché*, c'est-à-dire offense envers Dieu, mais *folie*, offense envers le bon sens². « Le malheur », dit un vieil adage que Hans Sachs nous répète, « le malheur est attaché à un pieu, la folie humaine l'en détache³ » ; c'est, sous une forme nouvelle, la fable de la boîte de Pandore.

Et de même qu'elle fait appel à la raison de l'homme, cette morale s'adresse à sa volonté, au respect de lui-même. « Et quand il n'y aurait ni ciel, ni enfer, lors même que la volupté ne serait pas un grave péché, mettons tout cela de côté, tu ne dois pas souiller ta bonne réputation par une vie de désordres, et en porter l'opprobre aux yeux des honnêtes gens⁴. » Or, pratiquer l'honnête pour l'honnête, et le juste pour le juste, est une conception moins religieuse que philosophique, plus païenne que chrétienne ; et le dogme de la grâce n'a rien à voir dans ce *moralisme*, au nom duquel le devoir nous est imposé avec le caractère d'une obligation impérative et catégorique.

Enfin la conception d'une Providence elle-même n'est pas rigoureusement indispensable à cette philosophie. Cette idée si

1. Die laster, die allmal schand und schaden hindter ihn verlassen. K. I, préface, p. 4.

2. Voy. la comédie : *Die stulticia mit irem hofgesind* (K. VII, 17) inspirée par l'*Éloge de la Folie* d'Érasme.

3. an den pfal das ungelück
Anbunden ist und all sein dück
Dass es gar nyemand kann geschaden
Denn dem der es selb hat geladen
Und abgelöset von dem pfal.

K. III, 210, v. 6-10.

4. K. III, 162, v. 25-30, *Kampfgespräch zwischen frau Wollust und frau Ehren*.

païenne « l'inconstance de la Fortune », fournit à notre poète le thème de plus d'une méditation dans laquelle l'adversité est envisagée moins comme une épreuve envoyée par le Père Céleste, que comme une force aveugle, contre laquelle nous n'avons d'autre arme que l'« æs triplex » du stoïcisme¹.

L'homme réduit à ses propres forces et exerçant son énergie dans la double lutte contre lui-même et contre la nature, voilà, en deux mots, cette conception mondaine, en opposition avec la conception chrétienne, dans laquelle l'homme est toujours en tutelle et ne passe jamais l'âge de la minorité.

Mais quelles que soient les contradictions apparentes de ces deux philosophies, elles vivent en bonne entente dans les sermons de notre prédicateur. Dans son esprit si bien équilibré, si largement ouvert à toutes les vérités, tous ces éléments si divers et parfois contradictoires, la doctrine évangélique et la science de la vie, la perspective de l'éternité et le souci de l'existence terrestre, l'amour de Dieu et l'amour de la créature, la tache originelle et la toute-puissance de l'énergie, la rédemption par la grâce et la rédemption par la volonté, tout cela, disons-nous, se confond dans son esprit en un harmonieux ensemble.

Au moyen âge, le christianisme était séparé de la vie par un abîme; c'est l'honneur de cette forte génération du xvi^e siècle d'avoir comblé cet abîme et d'avoir réconcilié la pensée religieuse avec le monde : désormais on pourra être chrétien, sans cesser d'être homme.

C'est précisément de l'alliance de ces deux évangiles, de la pensée chrétienne et de la pensée païenne, c'est du mélange de ces deux larges courants qu'est sortie cette belle renaissance allemande, comme un siècle plus tard, dans notre pays et au siècle

1. K. IV, 157. *Das waltzend glück. — Fraw Traurigkeit mit ihrer aygenschaft.* K. IV, 128. *Trost-spiegel der hayden.* K. IV, 130.

de Bossuet, nous en verrons sortir comme une seconde renaissance française.

Dans cette propagation des idées antiques, Hans Sachs joue son rôle, et un rôle important. S'il ne fait point partie de cette phalange d'érudits qui, comme les Reuchlin, les Érasme, les Hutten, les Mélanchthon, les Pirkheimer, comme Luther lui-même, goûtent les chefs-d'œuvre dans le texte original, les éditent, les commentent et les traduisent, il s'est imposé cette autre mission plus appropriée à ses moyens, plus modeste peut-être, mais en revanche plus féconde, de faire pénétrer la fortifiante substance du génie antique dans les classes illettrées au moyen de la poésie, et (comme il aime à le redire) « *d'en faire profiter l'homme du peuple (den gemeinen man)* ». En un mot Hans Sachs est un vulgarisateur.

Maintenant que nous connaissons les traits essentiels de la morale de notre poète, passons en revue les thèmes auxquels il revient le plus volontiers.

La loi fondamentale de notre vocation terrestre c'est le travail ; « l'homme est né pour le travail, comme l'oiseau pour le vol¹. » « Le labeur quotidien est le meilleur assaisonnement du boire et du manger ; c'est lui qui nous procure le sommeil paisible, nous préserve des maladies, de la goutte » (cette maladie à la mode au xvi^e siècle) « des sombres pensées ; mais surtout du péché et du vice². » L'activité envisagée comme une double hygiène, hygiène du corps et hygiène de l'âme, quelle belle et robuste conception de l'existence !

Au prix de ce bonheur reconquis tous les jours à nouveau, quelles trompeuses jouissances ne donne pas la possession oisive

1. K. XI, p. 339, v. 1, 2.

2. K. III, p. 483, 484. (*Klagred fraw arbeit über den grossen müssigen hauffen*.)

de la richesse ! Le spectacle de ces millionnaires nurembergeois, tremblant sans cesse pour leurs trésors, est pour Maître Hans une démonstration quotidienne et vivante du vieil adage : contentement passe richesse¹.

Assurément, cette philosophie du *contentus parvo* et de la médiocrité n'est pas neuve, et s'il avait vécu au temps de Boileau, on aurait sans doute reproché à Hans Sachs, comme à l'auteur des *Épîtres*, de répéter ce qu'avant lui Horace avait dit en latin. Mais ce qui donne aux préceptes de Maître Hans une autorité particulière et comme l'attrait de la nouveauté, c'est qu'il les a faits siens par la pratique, et qu'avant tout il prêche d'exemple. La modération dans les désirs a été rendue singulièrement facile au poète désœuvré de Tibur par les libéralités de Mécène ; pour le cordonnier nurembergeois, la morale de l'abnégation est d'un apprentissage autrement méritoire.

N'était-ce pas, en effet, un acte d'abnégation journalier que de rester courageusement, et par devoir, rivé à la plus ingrate des professions manuelles, alors qu'il se sentait au cœur la vive flamme du génie, et que le démon intérieur de la vocation, joignant sa voix aux suffrages du public, semblait lui crier sans cesse : plus haut ! plus haut !

Ce qui a préservé Hans Sachs de ces révoltes contre le destin, qui font de ceux qui les écoutent des incompris et des déclassés, c'est un inépuisable fonds de joyeuse humeur et de virile gaité. Après tout, se dit-il, toutes les professions se valent ; chacune a ses peines et ses joies ; et il n'est point de sot métier. Aux mauvais plaisants tentés de tourner en ridicule le sien, le brave cordonnier répond en se mettant du côté des rieurs. Dans la comédie des *Dissemblables enfants d'Ève*, il nous montre le bon Dieu distribuant au pieux Abel et à ses pareils les grandes dignités de ce

1. Cf. K. IX, 146. *Fabel zweier meuss. (Beschluss.)*

monde, tandis que Caïn et les mauvais sujets de son espèce sont condamnés à tous les métiers les plus vils et les plus pénibles : les plus coupables parmi eux deviendront savetiers et landsknechte¹.

Voilà qui s'appelle prendre la vie du bon côté et en homme d'esprit ! C'est, à ne pas s'y tromper, sire Grégoire en personne que nous avons devant nous, avec sa malicieuse bonhomie et son honnêteté laborieuse, qui le rend plus content qu'aucun des sept sages.

Prenons garde, toutefois, la ressemblance n'est pas entière. Notre poète, lui aussi, nous conte, à sa façon, l'apologue du savetier et du financier² : comme le héros de La Fontaine, le *cor-donnier de Lübeck* est pauvre, comme lui infatigable au travail, comme lui « il chante du matin au soir... » Par un seul trait, mais un trait essentiel, il diffère de sire Grégoire : c'est qu'il a femme et enfants, une maisonnée d'enfants ; il aime sa famille de tout son cœur, et c'est précisément dans cette affection qu'il puise son courage et son contentement. Cette religion du foyer domestique que La Fontaine ignorait et qu'il aurait eu mauvaise grâce à prêcher aux autres, forme avec la religion du travail comme la pierre angulaire de la morale de Hans Sachs. Luther, en condamnant le célibat, a rendu à l'union de l'homme et de la femme son véritable caractère : celui d'une loi de nature, d'une loi divine³.

Sur ce point encore, les idées de notre poète sont exactement

1. *Die ungleichen kinder Eve*, G. T. III, p. 201, et K. I, p. 53.

Derhalben so müsst ir auff erden
Hart und armutselig leut werden
Als baur, kebler, scheffer und schinder
Badrnecht, holzhacker und besenbinder
Tagelöner, hirtten, büttl und schergen
Kerner, wagenleut unde fergen
Jacobsbrüder, schustr und landsknecht.

p. 80, 81.

2. G. T. I, n° 149. *Der singent schuster von Lübeck*

3. Voy. *Tischreden*.

celles du réformateur : « l'attrait irrésistible que l'homme éprouve pour sa compagne, cette force véhémence qui s'empare de lui, qui envahit son cœur, ses sens et son esprit », lui apparaît comme « un de ces mystères de la création où se révèle la Majesté de Dieu ¹ ».

Considéré de cette façon, l'amour devient donc la plus sainte et la plus pure des passions, à la condition de servir exclusivement la fin que la Providence s'est proposée : la génération et l'institution de la famille. En dehors de l'union conjugale, l'amour n'est que crime et déshonneur.

Nous avons indiqué précédemment avec quelle persistance notre poète revient sans cesse à ce double thème : amour et mariage, qui est en quelque sorte le *ceterum censeo* de sa prédication. « L'amour n'apporte souvent que grandes douleurs, dommage, opprobre et autres malheurs et tristes conséquences... Aussi veillez avec soin qu'il ne vous prenne à son piège et ne dépose ses germes dans votre cœur ! Réservez votre affection pour le mariage, le seul amour honnête ² ! »

Tel est le cri d'alarme que, dès sa vingtième année, il jette à ses compagnons d'âge. Mais ce qui est plus étonnant encore que ce sérieux précoce, c'est que cette morale austère, bourgeoise, « prudhommesque », comme il a plu à quelques-uns de l'appeler,

1. *Der königs son mit den Teufeln* ; G. T. II, n° 36. *Beschluss*.

2. *Der ermört Lorenz*. *Beschluss* 1515, 7 avril. Il venait d'avoir 20 ans au mois de novembre précédent.

So nemet dis geschicht zu herzen
Wie lieb oft bringet grossen schmerzen
Schad, schant und ander ungelück
Und bringet vil der bösen stück
Derhalben frawen und jungfrawen
Sollen sich mit fleis wol fürschauen
Das solche lieb sie nit betrig
Und in im herzen angesig
Dardurch in als unglück zuste
Sonder sollen bis in die e
Sparen ir lieb, die ist mit eren.

(K. II, 222, v. 20 et suiv., et G. T. II, n° 1. *Beschluss*)

il la trouve là où personne assurément n'irait la chercher : dans Boccace.

Car ce sont les *Cent nouvelles* qui, à cette première époque de sa vie, sont sa lecture favorite ; ce livre de sensualité raffinée devient pour lui un manuel de moralité. Aux purs, toutes choses sont pures, et Hans Sachs est de ceux-là.

Veut-on savoir quel est le récit qui lui a suggéré cette chaste définition de l'amour, de l'amour envisagé comme une force de la nature, comme une institution divine ? C'est le conte des *Oies du Père Philippe*, qui, chez Boccace, est suivi d'un épilogue de haute grivoiserie à l'adresse de ses « jeunes et charmantes lectrices ¹ ».

Ce que Hans Sachs s'assimile dans le *Décameron*, ce n'est point cette délicieuse sève de corruption épicurienne qui y circule, mais la saine et solide substance des enseignements qui se dégage du spectacle des choses humaines, et surtout du spectacle de nos erreurs et de nos folies. L'histoire lamentable de *Lau-rent et de Lisbet* ², de ces deux amants qui expièrent par le désespoir et la mort le bonheur éphémère de la passion ; *Guiscardus et Gismonda* ³, cette autre sanglante tragédie de l'amour clandestin ; voilà les épisodes que, de préférence, il empruntera à son modèle, pour nous les redire et nous les proposer comme exemples et comme avertissements. Dans *Kampfgespräch von der Lieb* ⁴, c'est un martyrologe en règle qu'il dresse des victimes célèbres de l'amour dans tous les temps ; les personnages du *Décameron*, les exemples classiques d'Achille et de Polyxène, de Jason et de Médée, de Pyrame et de Thisbé, de Héro et de Léan-

1. Préface de la quatrième journée.

2. G. T. II, n° 1. C'est son premier Spruchgedicht, composé le 7 avril 1515. Plus tard, en 1546, il fit une tragédie sur le même sujet.

3. Meisterlied de 1516 (G. T. I, n° 7), transformé en tragédie (1545).

4. K. III, p. 406, 1515.

dre, y sont mêlés aux noms bibliques, à ceux de Samson et de Dalila, de David et de Bethsabée.

Dès cette époque, le jeune Hans n'est pas moins familier avec les héros d'Ovide qu'avec ceux de Boccace; mais ici encore il fait son choix. De tout son commerce avec le poète attitré de la galanterie romaine, un enseignement unique lui est resté : « l'amour n'est que peine amère mêlée à de maigres plaisirs », c'est-à-dire que de l'*Art d'aimer*, il n'a retenu que la palinodie : « *les Remèdes contre l'amour* ¹. »

Le remède souverain, est-il besoin de le répéter ? l'unique remède institué par Dieu lui-même, c'est le mariage. Aussi toutes ses bénédictions sont-elles pour l'homme et la femme qui, deux âmes dans un seul corps, vivent unis par les liens de l'affection et de la concorde; pour le mari qui aime et respecte sa femme comme son propre corps; pour l'épouse qui est docile, obéissante et soumise à son mari; pour les parents qui élèvent leurs enfants dans la crainte de Dieu, dans les bonnes mœurs et dans la vertu ². Rien de sain et de réconfortant comme ces tableaux de l'amour conjugal que maître Hans aime tant à retracer, et qui, on peut l'affirmer hardiment, ne sont que la peinture de son propre intérieur. Dans le dialogue intitulé *Panegyrique d'une femme vertueuse* ³, il fait dire à un des interlocuteurs, qui n'est visiblement autre que lui-même : « Grâce à Dieu, j'ai une épouse à laquelle on m'a uni dans ma jeunesse et qui, du premier jour

1. *Ein artznei der lieb für die jugendt*, K. III, 431. Cf. *Gesprech fraw ehr mit einem jüngling die wollust betreffend*, K. III, 418; *der Buler kerker*, K. III, 389; *der Buler artznei*, K. III, 437.

2. *Drey stück, so gott und den menschen gefallen*, K. IV, 296.

3. *Das frauenlob eines biderweyhs*, K. IV, 370. Dans le *Meisterlied die getrew e* (G. T. I, n° 67), notre poète chante un exemple de fidélité conjugale rapporté par Xénophon. Ce morceau est de 1544, c'est-à-dire de l'année où H. S. célébrait ses noces d'argent avec Cunégonde; c'est donc en quelque sorte un poème d'actualité.

jusqu'à présent, m'a aidé à augmenter mon avoir en tout honneur.... Elle est économe, laborieuse, vigilante, sobre, se contente de peu et s'accommode des temps et des circonstances ; toujours attentive au moindre de mes désirs, elle m'accorde tout ce que je lui demande ; quand je suis triste, elle chasse mes sombres pensées et me console par de douces paroles ; si parfois je m'emporte, elle m'apaise en cédant ; dans les rues, elle va droit son chemin et ne s'arrête point pour jaboter ; discrète et prudente, elle évite toute querelle avec les voisins ; toujours digne dans ses gestes et dans ses paroles, modeste dans son habillement, réservée avec les hommes, fuyant les sociétés douteuses, elle n'éveille jamais en moi la moindre jalousie. »

Comment ne pas reconnaître dans ce tableau le portrait de dame Cunégonde ? Comment encore ne pas reconnaître Maître Hans lui-même dans cet autre portrait, qui forme comme le pendant du précédent, dans ce « *Biedermann* », modèle du père de famille et du mari, ouvrier laborieux et modeste, occupé du soir au matin dans son atelier, ne quittant jamais son foyer pour le cabaret, heureux au milieu des siens, bon chrétien et auditeur assidu des prédications ¹ ?

Nous avons pu remarquer plus haut que la première des qualités que Maître Hans demande à l'épouse, c'est la docilité, la soumission, l'obéissance à son mari. Dans cette morale qui prend naissance parmi la bourgeoisie vers la fin du moyen âge, la femme, que la poésie mystique et chevaleresque avait entourée de je ne sais quelle auréole divine, revient prosaïquement prendre sa place au foyer domestique. Confondue autrefois dans un même culte avec la reine des cieux, elle redevient la fille d'Ève, l'auteur du premier péché et des misères de l'humanité. Dans la comédie *die ungleichen kinder Eve*, la compagne d'Adam énumère les

1. *Das manslob eines biedermanns*, K. IV, 364.

châtiments par lesquels il lui faut expier sa faute : « J'ai été expulsée du paradis, s'écrie-t-elle ; je devrai enfanter dans la douleur ; et surtout il faudra que je me fasse petite devant mon mari ¹. »

Il est vrai que dans les Fastnachtspiele de Hans Sachs, les descendants d'Ève ne parlent pas toutes un langage aussi humble ; et la plupart, estimant sans doute que la faute de leur mère première a été suffisamment expiée par des siècles de soumission, ont gaillardement pris leur revanche. Mais si, par instants, le poète comique se divertit avec nous de ce renversement des rôles, il nous rappellera aussi, à ses heures de prédication sérieuse, qu'il est bon de remettre les choses au point et dans l'ordre institué par le bon Dieu et le code Justinien ².

Personne, assurément, n'est moins despote que lui. Aussi n'est-ce pas une autorité tyrannique dont il veut armer le mari ; c'est un ascendant moral basé sur la raison et sur l'estime. Étant le plus raisonnable des deux (car « les femmes portent toutes longues jupes et courte humeur »), c'est à lui qu'il appartient de faire l'éducation de sa compagne dès le premier jour de leur union, en lui donnant en toutes choses le bon exemple, en la corrigeant de ses défauts par des admonestations sages, mais surtout affectueuses. Car il n'est pas de plus grande force que d'aimer ; « l'amour fait naître l'amour », tout comme « la colère engendre la colère ³ ».

C'est ici le lieu de parler d'une page bien curieuse qui se trouve dans un des morceaux que l'on peut appeler les témoignages

1. G. T. III, p. 175, v. 67 à 70 : « mich auch ducken vor meinem man. » Le mot *ducken* est très énergique : il signifie se tapir, courber l'échine, comme quelqu'un qui s'attend à recevoir des coups.

2. *Comædia oder kampfsgesprech zwischen Juppiter und Juno ob weiber oder mender zum regiment tügtlicher seyn*, K. IV.

3. *Das manslob*, K. IV, 374. v. 32, 36, et différents autres passages du même morceau.

auto-biographiques de notre auteur : nous voulons parler de la confession publique qu'il fait dans « *Die Werck Gottes*, etc. », de s'être jadis rendu coupable du crime que « David commit avec Bethsabée », en d'autres termes, du crime d'adultère. C'est le vieillard de 74 ans qui nous fait cet aveu ; l'époque de la chute remonterait à ces années de l'âge viril, dont il nous a déjà parlé, où tout lui souriait, où il se voyait comblé de richesse et de gloire, de force, de santé et de beauté, entouré d'une brave épouse et d'enfants bien élevés. Or, à l'en croire, c'est précisément cette prospérité qui le perdit : Tous ces biens, dit-il, je les acceptais comme si je ne les devais qu'à moi-même, à mon habileté et à ma haute sagesse ; si bien que ma chair tomba dans l'orgueil et dans l'impiété, jusqu'au jour où, « me saisissant par les cheveux, Dieu m'attira à lui par l'humiliation d'une chute profonde ». Puis il nous décrit les remords et les angoisses qui suivirent sa faute ; lui semblait parfois qu'il allait suffoquer, que toutes les créatures lui étaient devenues hostiles ; ni l'honneur ni les biens, ni le manger ni le boire, ni la musique ni la poésie ne pouvaient réjouir son cœur ; souvent il désirait n'être jamais né ; il se croyait déjà dans les abîmes de l'enfer et complètement abandonné de Dieu ; jour et nuit il était aux prises avec le désespoir : que sera-ce quand son crime sera découvert ? l'estime de ses concitoyens fera place au mépris..... Enfin, à force d'invoquer le pardon de l'Éternel, à force de s'humilier devant lui, la paix rentra dans son âme, et c'est alors qu'il dut reconnaître combien cette verge dont le Père des Cieux l'avait fustigé, lui avait été salutaire pour le guérir de son orgueil ¹.

1.

Bis mich endlich der herre gar
 Zu im zoge bei meinem har
 Nemlich durch einen schweren fal
 Stürzet mich got herab zu tal
 Erst ich von meim sünding gewissen
 Wurt hart genaget und gebissen
 Sam mir die welt zu eng wolt wern

Sommes-nous en présence d'un fait authentique, ou d'une de ces fictions si chères à notre poète et auxquelles il se mêle volontiers comme témoin ou comme héros ? L'honnête Hans Sachs, lui, le moraliste inflexible, a-t-il pu réellement tomber jamais dans un tel oubli de ses devoirs ? ou bien faut-il, à l'exemple de certains de ses biographes, rejeter cette hypothèse *a priori* comme inadmissible et injurieuse pour lui ? Pour notre part, le doute n'est pas possible. Toute la première partie du morceau *die Werck Gottes* ayant le caractère d'une biographie en règle, et constituant un ensemble de faits précis et historiques, il nous paraît difficile de reléguer la seconde dans le domaine de la fable. Nous sommes donc persuadé que ce récit est bien celui d'un épisode vrai. Nous ajouterons même qu'il nous fâcherait d'être

In solch gar engstlichen beschwern
 Mich daucht warlich auf erderich
 All creatur wern wider mich
 All freud und trost waren verschwunden
 Er und gut mich nicht trösten kunden
 Essen, trinken und seitenspil
 Erfreut mein traurig herz nit vil
 Auch war all mein hoffnung verlorn
 Wünscht mir oft ich wer nie geboren
 Mich daucht in solcher angst und quel
 Ich wer schon im abgrunt der hel
 Und wer von got genzlich verlassen
 Die verzweiflung verzagter massen
 Die focht mit mir nacht unde tag
 In solcher anfechtung ich lag
 Mir war verdriesslich all mein kunst
 Auch guter freunde lieb und gunst
 In solch grosser schwermütigkeit
 Lag ich im gwissen lange zeit
 Dacht wenn mein fal wirt offenbar
 Wirt ich beim volk verachtet gar
 Entlich dacht ich an kung David
 Wie er dergleichen fal erlid
 Mit Batscha

 Erst fing ich an liess auch nit ab
 Mit mein gebet in reu und leit
 Zu got, hofft sein güt mich erfreit

 Erkennet erst mein eient leben

 Derhalb hat got mit der straf besen
 Mich züchtigt als ein stolzen sun.

(*Die werk Gottes*, v. 70 et suiv.)

détrompé. La sublime candeur qui a dicté à Hans Sachs cet acte public de franchise, au profit de l'instruction du prochain, nous a toujours paru un de ses plus beaux titres à notre respect, et ce serait vouloir diminuer sa gloire que de chercher à le disculper en dépit de lui-même.

Si Hans Sachs a eu ses moments de défaillance, et si, comme les plus sages, il a payé à l'apprentissage de la vie ce tribut que Franklin appelle ingénument les *errata*, on peut affirmer que jamais le vice grossier ne l'a même effleuré. Il est du nombre de ces âmes virginales qui portent innée la répugnance de tout ce qui est bas et laid, de ces natures aristocratiques qui se tiennent à l'écart de la souillure, moins par effort volontaire que par instinct, et (si le mot pouvait s'appliquer au moral) par besoin de propreté.

Aussi avec quelle indignation ne flétrit-il pas le vice de l'impureté, quelles véhémentes objurgations n'adresse-t-il pas à l'autorité qui, avec une coupable incurie, laisse la prostitution s'étaler au grand jour et le cancer de la dépravation ronger de plus en plus avant !

Ailleurs, c'est à l'ivrognerie qu'il s'attaquera, à ce vice immonde qui, « semblable au breuvage de Circé, change les hommes en porcs » ; et, comme pour ne rien négliger de ce qui peut inspirer au lecteur le dégoût qu'il éprouve lui-même pour cette honteuse dégradation, notre moraliste, recourant au procédé bien

1. *Anzeygung wider das schönß laster der hurerey*, K. I, 195. En l'année 1540, dans laquelle ce morceau a été composé, l'édit municipal qui supprimait les *Frauenhäuser* n'avait pas encore paru. Les habitantes de ces maisons jouissaient encore à cette époque de cette immunité étrange, de pouvoir se présenter dans les bals qui se donnaient à l'hôtel du *Derrer* à l'occasion d'un mariage patricien, voire même dans les réjouissances qui se célébraient à l'Hôtel de ville. Voy. Priem, p. 119, 190. — Comp. *Zweierley lieb et der dreyer buler undterscheyd*, K. III, 376.

connu des Spartiates, nous montre dans toute sa nudité le tableau d'un homme ivre, nageant dans ses immondices ¹.

Il va de soi que ce n'est pas à l'usage du vin en lui-même que Hans Sachs fait le procès ; personne plus que lui n'est ennemi de l'ascétisme et de la morale chagrine. Ce qu'il condamne, c'est l'abus de la boisson, c'est surtout la coutume brutale qui régnait alors (*das Zutrinken*), et qui consistait à se provoquer, entre convives, à boire à pleines rasades et à regarder comme un affront le refus de rendre raison à un toast ².

Mais la source première de tous ces désordres, c'est l'oisiveté. Notre pire ennemie à tous, c'est dame Paresse, cette femme à l'embonpoint répugnant, qui le matin vient s'asseoir à notre chevet et, par maintes raisons spécieuses, essaie de nous retenir au lit ³. L'ennemi de l'ouvrier en particulier, c'est saint Lundi, ce capitaine de recrutement de dame Paresse, qui s'en va en tous pays, enrôlant sous ses drapeaux les apprentis et les compagnons, voire même bon nombre de patrons. C'est lui qui, après des dimanches entiers passés au cabaret, les y rassemble de nouveau le lendemain autour des tables couvertes de mets et de boissons, de cartes et de dés, et souvent les y tient réunis jusqu'au milieu de la semaine. C'est lui aussi qui rend les têtes lourdes, les mains impropres au travail, vide les bourses, prépare un mauvais jour de paie à la fin de la huitaine, et fait montrer la corde aux pourpoints et aux hauts-de-chausses ⁴. Quand le père de famille mène cette vie

1. *Die vier wunderberlichen eygenschaft und wücrkung des weins*, K. IV, p. 237. Comp. K. IV, 232 et 247, etc. K. IX, 419. *Die insel Bachi*, K. IV, 244, et K. IX, 298, *Der spieler mit dem teuffel* (Beschluss).

2. *Von dem zutrinken dem schedlichen laster*, K. III, 517, et *Dreyerley scheden der trunckenheydt. Wider das zutrinken*, K. III, 523.

3. *Frau sorg und frau faulkeit*, G. T. I, n° 102.

4. *Der gut montag*, *ibid.* n° 137 et II, n° 33, K. IX, 518. Dans d'autres morceaux les capitaines de recrutement de Dame Paresse s'appellent Hans Unfleiss et der Faul Lenz, G. T. II, nos 8 et 19.

de désœuvrement et de désordres, la ménagère a beau économiser et « gratter » ; vainement elle peine jour et nuit, la ruine est à brève échéance ¹.

Combien Maître Hans n'en a-t-il pas vu, de ces joyeux disciples de saint Lundi, confrères de l'ordre de la Panse-pleine, faire passer par le gosier (le mot est plus énergique encore) tout leur patrimoine, intérêt et capital ! Dans leur jeunesse, ils chantent le *Gaudeamus* ; sur leurs vieux jours, le *Miserere* ².

Malheureusement, une fois enracinés dans l'homme, tous ces vices sont difficiles à extirper, et les sermons du moraliste arrivent trop tard. Pour guérir la folie humaine, il faut s'y prendre à temps ; c'est dans le cœur de l'enfant qu'il faut en détruire le germe. Aussi notre poète ne cesse-t-il de rappeler aux parents leurs devoirs d'éducateurs, et les procédés qu'il leur recommande à cet effet ne sont pas tendres : c'est la verge à la main et par la douleur qu'il faut expulser les mauvais instincts. Car il est dit dans l'Écriture : « le cœur humain est pervers dès le berceau, et celui qui aime son fils ne lui épargne pas les fustigations ³ ».

Le pire ennemi de la jeunesse, celui contre lequel jadis Hugo de Trimberg s'efforçait déjà de la mettre en garde, c'est le « *Fürwitz* ⁴ », la « *betulantia* », comme notre poète l'appelle en son latin, cette curiosité indiscrete qui pousse les jeunes gens à goûter à tous les plaisirs et à toucher à toutes les nouveautés, ce besoin d'imiter tout ce qu'ils voient faire, et de se mettre partout au premier rang. La vanité, le désir de paraître est de tous les temps :

1. *Der Henno*, K. VII, 124. (*Beschluss*, p. 152.)

2. *Das gesang der vollen brüder*, G. T. II, n° 52.

3. K. III, p. 59 et 296.

Will man ein fromme welt aufziehen
Muss man anfahen an der jugendt.

Cf. *Eli, ein exempel der kinder-zucht*, K. I, p. 199, et K. V, 93 ; et *Die böss gesellschaft* (K. III, 444. *Beschluss*).

4. *Ein spil mit dreyen personen und beyst der fürwitz*, K. III, 183.

mais à Nuremberg, dans cette ville d'argent et de luxe, au milieu de ces parvenus du travail et de la spéculation, qui rivalisaient entre eux de prodigalités et d'ostentation, ce travers si humain semblait avoir rencontré un terrain particulièrement favorable. L'exemple d'en haut gagnait les classes inférieures, et, du dernier degré de la société au plus élevé, c'était comme une poussée ascendante, dans laquelle chacun cherchait à surpasser son égal et à égaler son supérieur, où le compagnon voulait marcher de pair avec l'ouvrier, l'ouvrier avec le patron, où le patron d'atelier prenait modèle sur le négociant, le négociant sur le patricien, qui lui-même, depuis longtemps, avait pris la place de la noblesse féodale.

C'est l'éternelle histoire de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, du pot de terre qui veut marcher de compagnie avec le pot de fer ¹. Notre poète, qui a trouvé ces deux fables dans son Steinhöwel, ne manque pas d'en faire l'application à la foule des sots qu'il voit se ruiner à vouloir passer pour plus riches qu'ils ne sont : ridicule comédie qui leur attire les railleries et des pauvres qu'ils méprisent et des riches qu'ils prétendent égaler ².

Mais à côté de cet orgueil qui mérite plus de pitié que d'indignation, parce qu'en somme il ne cause de dommage qu'à lui-même, il est un orgueil d'une autre sorte, passion égoïste, arrogante, dominatrice, vindicative, qui veut que tout s'incline devant elle, qui s'enivre de sa supériorité et s'irrite de se voir méconnue, qui ne cherche que dispute et querelle, et sème partout la désunion. Cet orgueil-là, notre moraliste lui réserve une place spéciale parmi les instincts méchants, à côté de « l'avarice, de la colère, de l'envie, ces autres ennemies jurées de la paix sur terre » ³.

1. *Fabel von dem eren und yrrden hafen*, K. IX, 200.

2. K. III, 372, 373.

3. *Die vier ertz-feind des friedes*, K. III, 461.

Ici nous touchons à un point particulier de la morale de Hans Sachs : nos rapports avec nos semblables. L'amour du prochain est un de ses thèmes favoris. Il y a chez lui une bonté innée, un besoin instinctif de paix et de concorde, une horreur naturelle de la violence ; il serait né païen, que sa morale eût été évangélique ; il est chrétien, aimant, par tempérament. Pour voir jusqu'au fond de cette belle âme, il faut lire la série de dialogues allégoriques où notre moraliste met les personnages de la Patience, de la Douceur d'âme, de la noble Humilité en présence de leurs contraires, l'Orgueil, la Colère, l'Audace, et engage entre les parties adverses un procès sur leurs avantages respectifs. Les instincts égoïstes et belliqueux avec leurs funestes conséquences y sont dépeints sous des couleurs si odieuses, les vertus débonnaires nous apparaissent dans une si radieuse beauté, que l'on sent bien que le poète est à la fois jugé et partie, et que l'arbitrage n'est pas douteux ¹.

Et quand cette morale du bon cœur ne s'imposerait pas à nous comme la plus belle, il faudrait encore la pratiquer comme étant la plus sage. Pour vivre heureux, il faut vivre en paix avec tout le monde, et le poète, à l'appui de cet adage, nous racontera l'histoire de ce paysan qui, pour punir un lapin de lui avoir mangé quelques feuilles de chou, fit venir un gentilhomme avec sa meute, afin de donner la chasse à la pauvre bête, aimant mieux voir ravager ses plates-bandes, que de laisser un aussi noir forfait impuni ². Ailleurs il nous dira la fable de *l'Huître et des Plaideurs*.

En toute occasion, il double ainsi les préceptes de l'Évangile des recommandations de la sagesse pratique, et sa morale chrétienne ne va pas sans une certaine circonspection, qui tient

1. *Kampfgespräch zwischen der künheit unnd der geduldt*, K. III, p. 132, *Kampffgespräch zwischen zorn unnd senfftmutigkeit*, p. 142, *Kampffgespräch zwischen der hoffart und der edlen demut*, p. 149.

2. *Heinz Unru*, G. T. II, n° 41, Cf. *Heinz Widerporst*, *ibid.*, n° 9.

même parfois de la défiance. L'Écriture elle-même ne dit-elle pas : « Soyez candides comme les colombes, et prudents comme les serpents ? » « Le baiser de Judas se renouvelle tous les jours ; à se montrer trop confiant, on est mené par le bout du nez, car le monde est plein de perfidie ¹. »

Le monde, cette chagrine conception de l'ascétisme du moyen âge, continue à assombrir par moments la philosophie de Hans Sachs ; il a des accès d'hypocondrie où l'humanité lui apparaît dans toute sa hideuse méchanceté. C'est dans ces instants de colère biblique qu'il écrit, comme dirait un poète moderne, « ces hymnes d'anathème, dérobés au funèbre Isaïe, au triste Ézéchiël ». Ajoutons qu'il y avait aussi là comme une tradition poétique à laquelle tout moraliste était obligé de sacrifier, un thème sur lequel il était tenu de s'exercer. Avec la haine du monde, le moyen âge avait transmis aux âges suivants un genre littéraire qui était en quelque sorte le moule officiel de toutes les déclamations contre les travers humains : c'étaient les *Klagreden* ou *Doléances*. Une des formes les plus curieuses de ces jérémiades obligées, c'étaient les *Wolfsklagen* ou *Klag der Wilden Holzleut* ², dans lesquels, comme le titre l'indique, le poète plaçait son réquisitoire contre l'humanité dans la bouche d'hommes primitifs, sorte d'anachorètes habitant les bois, ou, par une curieuse antithèse, dans celle du Loup, le roi des brigands. Ces philippiques, toutes convaincues qu'elles sont, ne laissent pas que d'avoir leur côté amusant : le Loup que Hans Sachs met en scène parle comme un docteur en théologie ; à se comparer avec l'humanité, il se trouve cent fois moins méchant qu'elle, « encore qu'il n'est qu'un animal sans raison, qui n'a reçu en partage ni le discernement du

1. *Fabel von dem mawl, fuchs und dem wolff*, K. IX, 140, Cf. *Der rab mit dem todten fuchssen*, K. IX, 184, et *Der gescheyd han mit dem listigen fuchs*, K. IX, 152.

2. *Klag der wilden holzleut über die ungetreuen welt*, K. III, 561.

bien et du mal, ni la révélation de la sainte doctrine chrétienne, avec la promesse de la vie éternelle ¹. »

Toutefois, ces accès de misanthropie ne sont pas de longue durée chez notre poète : à mesure que l'expérience lui fait mieux connaître le monde, il le calomnie moins, et il acquiert la conviction que, pour changer les hommes, mieux vaut encore les instruire et les amuser que de les gourmander.

Un de ses procédés favoris pour nous instruire, c'est de prendre un proverbe courant et de l'illustrer par quelque exemple.

Parmi ces adages ainsi mis en lumière, il en est un qui mérite ici une mention particulière, d'abord à cause de sa formule paradoxale, ensuite parce que l'exemple dont notre auteur l'appuie est un épisode de sa vie, une expérience personnelle. C'est un proverbe tout allemand, qui n'a pas, que nous sachions, passé dans la langue française, et qui est comme le contre-pied du précepte : Fais ce que dois, advienne que pourra. Il dit : *Fais ce que dois, et redoute ce qui adviendra*. Il paraît étrange, n'est-ce pas, au premier abord ; et pour Hans Sachs lui-même, qui l'avait entendu souvent répéter dans sa jeunesse, il était longtemps resté une énigme. Mais voici qu'un jour, un pamphlet en vers ayant été composé contre le conseil, ce dernier publia un mandat avec promesse d'une prime de cent écus à qui en dénoncerait l'auteur. Le brave maître Hans, bien que fort de son innocence, n'en conçut pas moins une vive inquiétude à la seule pensée que les soupçons pourraient peser sur lui ; et de fait, il lui fut rapporté que dans l'opinion de plus d'un de ses concitoyens il passait pour être le coupable. L'affaire paraît en être demeurée là ; mais la leçon ne devait pas rester sans profit pour le moraliste comme pour ses lecteurs ; et nous voici enrichis, lui et nous, de cette nouvelle vérité d'expérience : que le bien agir ne suffit pas toujours ; en-

1. *Die wolfsklag über die bösen menschen*, K. III, 554.

core est-il bon de se tenir sur ses gardes, en évitant jusqu'aux apparences fâcheuses ¹.

Dans ces derniers exemples il ne s'agit donc plus de cette haute morale qui a pour objet le juste et l'honnête, mais de cette morale usuelle, qui est comme la menue monnaie de la sagesse, et au moyen de laquelle nous nous épargnons bien des désagréments et des mécomptes. Après tout, cet art de vivre a bien son prix ; et c'est pour l'avoir ignoré ou dédaigné que plus d'un s'est rendu malheureux. Aux yeux de Hans Sachs, il n'est point de vérité vulgaire ni banale ; et ce n'est point déroger, pour le poète, que d'entrer dans le détail de la vie journalière. On ferait tout un manuel à l'usage des maîtres et maîtresses de maison, en mettant bout à bout les préceptes d'ordre, d'économie, de vigilance qui se trouvent épars dans son œuvre. Il nous promène avec complaisance du grenier à la cave, de la boutique au garde-manger, de la cuisine à l'étable, nous montrant le soin qu'il faut donner à chaque chose, et les dégâts nombreux qui proviennent de l'incurie. Rien ne vaut l'œil du maître : qui se fie à ses domestiques prépare sa propre ruine ; car l'occasion fait le larron. Si vous avez une cuisinière voleuse ou gourmande, un valet paresseux ou ivrogne, vite mettez-les à la porte ; par contre, si vous avez des domestiques laborieux, nourrissez-les bien ; les bons traitements les encouragent au travail, tandis que l'avarice fait une mauvaise réputation à une maison ². Tel négociant nurembergeois, novice dans son métier, apprendra de notre brave cordonnier la prudence dans

1. *Ein gesprech, das sprichwort betreffend : Thu recht und fürcht dich darbey*, K. VII, 252.

2. *Das hailthumb für das unfleissig haussbalten*, K. IV, p. 345. — *Die ameisen mit der fliegen*, K. IX, 148 (Beschluss). — *Die willige armut*, K. IX, 478. — *Der Henno*, K. VII (Beschluss). — *Die vernascht köchin*, K. IX, 462 (Beschluss). — *Der herr mit dem verspielten knecht*, K. IX, 472 (Beschluss). — *Der schmied mit den bösen zeuen*, K. IX, 350. (Beschluss). — *Der karg bauer mit dem sawlen pawrenknecht*, K. IX, p. 365 (Beschluss).

les transactions et le choix du temps opportun pour les achats ¹. Aux parents trop faibles, il recommandera de ne point se dépouiller de leurs biens, pour ne pas se livrer à la merci de l'ingratitude de leurs enfants ². Il n'est pas jusqu'aux préceptes de civilité et de bonne tenue à table ³, qui ne trouvent leur place dans cette poésie toute didactique et entièrement tournée aux choses utiles.

1. *Der toll bawr von Schrobnhawsen*, etc., K. IX, 262 (Beschluss).

2. *Der kolb im kasten*, K. VII, 435, et *Die halb rossdeck*, K. VII, 441.

3. *Der münch mit dem capaun*, K. IX, 412 (Beschluss). — *Ein Tischzucht*, K. IV, 297. — *Das ay mit den achzehen schanden*, K. V, 173.

CHAPITRE VII.

LE MEISTERGESANG.

Hans Sachs est avant tout *Meistersänger*. — Documents pour l'étude du *Meistergesang*. — Un concert de Maîtres-Chanteurs à l'église Sainte-Catherine ; les « affiches » de cette époque ; deux tableaux récemment découverts. Le concours de chant ; la *Zeche*. — La corporation et les grades ; les épreuves et la réception. — Importance de l'élément musical dans le *Meistergesang* ; le baptême des *tons*. Documents pour l'étude des *tons*. — Les chanteurs s'accompagnaient-ils d'un instrument ? — Le *bar* ; sa structure trilogique ; tours de force métriques et prosodiques. — La *Tabulature* et les *Merker*. — L'institution du *Meistergesang* est un « mystère ». — Son origine fabuleuse ; les douze Maîtres. Origine historique : *Minnegesang* et *Meistergesang*. — Le *Meistergesang* et la scolastique. — Bohèmes et ouvriers. — Hans Foltz et l'École de Mayence. — Le *Meistergesang* proprement dit. Hans Sachs et l'École de Nuremberg : le double courant, profane et religieux. L'œuvre de Hans Sachs Maître-Chanteur : paraphrases de l'Écriture ; épisodes tirés de l'histoire ancienne et des chroniques du moyen âge ; fables et *Schwänke*. — Anomalies de cette poésie à la fois lyrique et didactique. Échappées de vraie poésie. Le *Meistergesang* étouffe dans les entraves de la forme : *tons courtois* et *tons vulgaires*. Le *Meistergesang* et la poésie populaire. — Les *tons* inventés par Hans Sachs. — Les poètes mercenaires. — Extension et développement du *Meistergesang*. Hans Sachs en est le chef incontesté. Influence bienfaisante du *Meistergesang* ; sa fin.

La critique a longtemps dédaigné le *Meistergesang*, comme un genre poétique de peu de valeur. Certains historiens ont été jusqu'à dire que, tout le premier, Hans Sachs avait conscience de l'infériorité de ses *lieder*, et que c'est pour cette raison qu'il ne les a pas fait imprimer comme ses *Sprüche*.

Il y a là une double erreur. En effet, si notre poète n'a pas livré ses *Meisterlieder* à la publicité, c'est parce qu'un paragraphe

spécial des statuts de la corporation s'y opposait formellement. D'ailleurs, bien loin de faire bon marché de cette partie de son œuvre, il n'a rien négligé pour la sauver de l'oubli. Non seulement il inscrivait régulièrement ses lieder dans son *Handexemplar* au fur et à mesure de leur composition ; non seulement il a dressé dans son *Volume-Registre* (Ms. de Zwickau) un état exact de ses 4,275 bars, mais il les a plusieurs fois recopiés de sa propre main, soit sur la demande d'autres Maîtres ou amateurs, soit pour les propager dans les différentes Écoles de chanteurs, où ses œuvres jouissaient, à ce qu'il nous dit lui-même, d'une grande popularité.

Le culte respectueux que Hans Sachs professait pour le Meistergesang se montre partout, et, bien loin d'être à ses yeux inférieure au Spruchgedicht, la poésie des Maîtres, « cet art noble et divin » est pour lui la poésie par excellence ¹.

Hans Sachs est avant tout Maître-Chanteur. Dans un premier inventaire qu'il fait de ses écrits en 1546, c'est-à-dire après une première période de trente ans, il accuse 2,000 morceaux, dont 280 seulement sont des Spruchgedichte ; les autres, au nombre de 1720, sont des Meisterlieder ; pendant les années qui suivent, de 1546-1552, le chiffre des Meisterlieder augmente suivant une progression plus forte encore. Il est vrai de dire que, le Meisterlied n'étant qu'un petit poème généralement de trois strophes, et le Spruchgedicht comprenant parfois plusieurs centaines de vers (il y a dans le nombre des tragédies et des comédies), la somme de travail pourrait être regardée comme étant la même. Mais ce qui est important à noter, c'est que les Spruchgedichte, à peu d'exceptions près, ont été traités d'abord sous forme de Meisterlied. Les contes, les Schwänke, les fables, les allégories, les poèmes religieux ne sont devenus des Sprüche que par un remaniement ulté-

1. Die edle.... löbliche.... holdselige kunst.

rieur ; sous leur forme première, c'étaient des poèmes chantés. M. le professeur Gœtze a entrepris de dresser un état comparatif des Lieder et des Sprüche dans un tableau rigoureusement chronologique ; en attendant la publication de ce travail, nous renvoyons à l'édition de Gœdeke et Tittmann, et aux notices bibliographiques qu'elle contient ¹.

Nous citerons nous-même quelques exemples de sujets revêtant les différentes formes familières à notre poète.

Le sujet des *Dissemblables enfants d'Ève* (*die ungleichen kinder Eve*) est traité sous forme de :

a) *Meisterlied, in dem zarten ton Frauenlobs*, 1546 (cf. G. T., I, 212) ;

b) *Spiel* (petit drame), le 23 sept. 1553 (Ed. Nbg., III, 1, 243) ;

c) *Comédie*, le 6 nov. 1553 (Ed. Nbg., I, 110) ;

d) *Schwank*, 6 janv. 1558 (Ed. Nbg., II, 4, 83) ; cf. Schnorr, v. Carolsfeld ; *Die ungleichen Kinder Eva's* (*Archiv*, XII, 177) ;

Der Abt im wiltbad, Meisterlied in dem hofton Jörg Schillers, 1537 (G. T., I, p. 101) devient un Fastnachtspiel en 1555 (Ed. Nbg., V. 339) ;

Die Wittembergisch Nachtigall, avant d'être le Spruchgedicht que nous connaissons (1523), était un Meisterlied : « *Wacht auf, wacht auf, es taget* » (Ms. Zwickau, vol. II) ;

Der Junkbrunn, Meisterlied in dem Rosenton Hans Sachsen, composé le 31 déc. 1548 (G. T. I, n° 131), est transformé en Spruchgedicht le 31 déc. 1557 (G. T., II, n° 15) ;

Der Lobspruch der stat Nürnberg, 1530, que nous connaissons également comme Spruchgedicht, a été formé de la réunion de deux Meisterlieder de 1527, *in dem neuen ton Hans Sachsen* ;

Die neun ellenden Wanderer, Meisterlied in der Abenteuerweis Hans Folzen, 1536, devient un Spruch (date inconnue, Ed. Nbg.,

1. Comp. G. T. I, *Introd.*, p. X, Hertel, p. 13, Schnorr, p. 31 et suiv.

I, 531) et, sous une forme un peu différente, un Fastnachtspiel, *Die fünf armen wanderer*, 1559 (Ed. Nbg., II, 4, 3 et suiv.).

Quelquefois la transformation du Meisterlied en Spruchgedicht se fait le même jour, séance tenante. Exemple :

Die traurikeit, Meisterlied in des Jörg Schillers süssem ton, et le Spruchgedicht intitulé : *Die Traurigkeit mit irer aygenschaft* (Ed. Nbg., I, f. 390), sont tous les deux du 9 juillet 1544.

Il arrive aussi, mais rarement, que, contrairement à la règle, le Spruchgedicht précède le Meisterlied ; tel le récit : *Die Lisabet mit irem Lorenzen*, le premier Spruchgedicht de H. Sachs (1515, Ed. Nbg., I, 1558, p. 161), qui est transformé en un premier Meisterlied quatre ans plus tard, 1519 (*in der silberweis Hans Sachsen*, G. T. I, p. 32), en tragédie, 1546 (Ed. Nbg., II, 1570, 3, 97) ; en un second Meisterlied, 1548, *im schwarzen ton Hans Vogels* (M. 3, 286, Weimar) ; enfin en un troisième Meisterlied, *im Rosenton Hans Sachsen*, 16 déc. 1549 (M. 3, 173)¹.

Mais, nous le répétons, ce sont là des exceptions. En général, le Meisterlied précède le Spruchgedicht, et c'est pour cette raison que nous aborderons l'étude des différents genres poétiques de Hans Sachs par celui qu'il met au-dessus de tous les autres, le Meistergesang.

Les renseignements que nous possédons sur l'organisation des Meisterschulen ou Singschulen, sur les règlements auxquels étaient soumises ces sortes de corporations, et sur la nature de l'art qu'elles cultivaient, se trouvent consignés dans plusieurs documents du xvi^e et du xvii^e siècle.

1. Le mètre et la structure strophique de certains *Meisterlieder* se rapprochent tellement du mètre du *Spruchgedicht* (vers de quatre iambes), que la transformation était chose facile. Comp. le *Meisterlied*, *Der Junkbrunn*, et le *Spruchgedicht* qui porte le même titre : sauf le commencement, les deux poèmes sont, à peu de chose près, identiques. Voy. aussi parmi nos *Morceaux inédits* : *Der maler mit dem thumprobst* et *Die gertnerin mit dem pock* ; nous donnons ces deux poèmes à la fois sous forme de *Meisterlied* et sous forme de *Spruch*.

Outre la relation de Puschmann, l'élève de Hans Sachs (1571) et celle de Cyriacus Spangenberg (1598), outre le Règlement de l'École de Memmingen (1660) et l'étude de Wagenseil (1697) ¹, nous possédons une tabulature de la Singschule de Nuremberg, dressée par Hans Sachs lui-même (1561) dans le *Volume-Registre* ² (Ms. de Zwickau), et la tabulature des Maîtres de Steier, contenue à l'état manuscrit dans les vol. M7 et M16 de la bibliothèque de Dresde.

Enfin, dans divers recueils de Meisterlieder on trouve des chants qui ne sont que des tabulatures rimées, des chapitres de grammaire et de prosodie en vers. Hertel (p. 31) a fait imprimer *Der Schuelzettel zw Nürnberg*, par H. Sachs ³.

Entrons une après-midi de dimanche ou de grand jour de fête dans l'église Sainte-Catherine de Nuremberg ⁴. Les offices sont terminés, mais les fidèles ne quittent pas leurs bancs; au contraire, de nouveaux arrivants se pressent continuellement sous le portail et remplissent peu à peu les nefs et les tribunes; car au

1. Voy. les titres de tous ces ouvrages dans notre *Bibliographie*.

2. Cf. Hertel, p. 22 et suiv. Cf. M6, Dresde, où la *tabulature* « tirée par H. S. de l'exemplaire des 12 Maîtres » est commentée par Hans Glöckler; Cf. Bibl. de Nuremberg, n° 785, et M7, Dresde.

3. Cf. Schnorr, p. 17. — La *tabulature* s'appelait aussi *Schulzettel* ou *Schulregister*. Le mot *tabulature*, emprunté à la langue de la musique, désignait primitivement l'ensemble de tous les signes employés dans la notation musicale. Hertel, p. 22.

4. Primitivement les réunions des *Meistersinger* avaient lieu à l'église de Wöhrd, à partir de 1526 à l'église Sainte-Marthe, « Weil wir nun gar ein lange Zeit — sint bei Sanct Marte gwesen (Ranisch, p. 27). D'après un *Anschlagzettel* (affiche) conservé à la bibliothèque de Nuremberg, les *Meistersinger* auraient aussi, mais postérieurement à H. Sachs, donné des concerts dans le Prediger-Kloster à l'heure « de la première messe ». « Wer solches hören will, der verfüge sich umb frühmessleuten ins Prediger-Kloster und nach gehaltener Mittagpredig in die Kirchen zu Sant-Catharina. »

service divin qui vient de s'achever, une nouvelle solennité va succéder, le concert des Maîtres-Chanteurs.

Dès l'office du matin, le public était informé de cette fête musicale par un tableau suspendu à l'entrée de l'église ; d'autres tableaux sont fixés çà et là, sur la place du Grand-Marché, aux pignons des maisons ; un autre enfin est pendu à une corde tendue de l'Hôtel de ville à l'église Saint-Sébald, en travers de la Burgstrasse, une des rues les plus passagères. De ces peintures, l'une représente un jardin, le *Rosengarten* de Worms, dans lequel se promènent douze hommes : ce sont les douze Maîtres, fondateurs du Meistergesang ; dans la partie supérieure du tableau se lit une inscription de six vers disant que ce beau jardin, jadis si bien cultivé par les douze hommes, a été récemment dévasté par une bête sauvage ¹ ; cette bête était la Jalousie. Le deuxième tableau représente le roi David jouant de la harpe ; le troisième, la Nativité ; le dernier, enfin, est un portrait de Hans Sachs ². A cha-

1. Ces douze Maîtres sont sans doute les mêmes que ceux que H. Sachs célèbre dans un *Meisterlied* (*Schulkunst*, G. T. I, n° 5), et parmi lesquels les plus connus sont Hans Folz et le maître de notre poète, Lienhart Nunnenbeck. L'École de Strasbourg avait des tableaux analogues, l'un, représentant les 12 anciens Maîtres, l'autre, les 12 Maîtres de Strasbourg. Voyez-en la reproduction chez Lobstein, *Beiträge zu der Geschichte der Musik im Elsass*. Strassburg, 1840. Comp. Ernst Martin, *Die Meistersänger von Strassburg*. Voyez encore un tableau semblable dans le livre de Wolfskron, *Beiträge zur Geschichte des Meistergesangs in Mähren* ; ce dernier était l'*Aushängetafel* de l'École d'Iglau (Moravie).

2. Ce portrait est sans doute le même que celui que nous avons vu en septembre 1882 dans l'antiquariat Heerdegen-Barbeck, et qui venait d'être découvert chez un particulier. C'est un portrait en buste de notre poète, tenu par deux génies ; au-dessous, cette inscription : *Hans Sachs atatis sue ILXX anno 1569* ; sur une banderole flottante, à fond d'or, au-dessus du poète, cette mention : *Unser Maister stuben in unler wehr war : da man zeile 1520 jar, mit gottes macht new verpracht 1569*.

Ce portrait semble donc être un cadeau fait par Hans Sachs à la Société, à l'occasion de la restauration de la *Zunftstube*, ou lieu de réunion, ainsi que l'indique d'ailleurs la pancarte calligraphiée qui y a été jointe postérieurement :

cun de ces panneaux bien connus du public est jointe une pancarte calligraphiée et enluminée, contenant, comme nous dirions aujourd'hui, le programme du concert ¹. Quant aux Maîtres eux-mêmes, ils ont été convoqués il y a quelques jours, à domicile, par le membre le plus jeune de l'École ; cette convocation verbale s'appelle *Ansagen*.

Mais revenons à l'église Sainte-Catherine. A la porte se tient un maître qui reçoit les offrandes des invités, dons volontaires, destinés à subvenir aux frais de l'École. Dans l'intérieur du temple, les Chanteurs ont pris leurs places, au fond, près du chœur : ils sont là environ deux cent cinquante, tous ouvriers, tisserands,

Diese tafel auf unser Meister
Stuben hat in das Werk gebracht
Der Erbar Hans Sachs
Schuhmacher Meister allhier (2 oct. anno 1786).

Un deuxième tableau, que l'antiquariat Heerdegen-Barbeck avait acquis en même temps que le précédent, représente Hans Sachs dans la chaire (Singstuhl) de la Catharinenkirche ; au-dessous de lui, les Merker et les auditeurs ; dans l'angle du tableau, les quatre poètes couronnés Müglin, Marner, Frauenlob et Regenbogen (Cf. *Deutsche Schuhmacher-Zeitung*, 22 juin 1882, n° 25).

1. Plusieurs exemplaires de ces pancartes-affiches se trouvent à la Bibliothèque de Nuremberg ; quelques-unes sont ornées d'aquarelles plus ou moins grossièrement faites et représentant le sujet d'un *Meisterlied* chanté ce jour-là, telle l'image représentant le supplice du pasteur Léonhart Kayser, qui périt sur le bûcher. L'antiquariat Heerdegen possédait aussi quelques-unes de ces images en 1882. Voici le texte d'une de ces pancartes :

« Nach dem aus Vergunst von Einem Hoch-Edlen
Fürsichtigen
Hoch- und Wohlweisen Rath dieser Stadt allhie
Den Meistersingern ist vergunt und zugelassen
Auf heut eine öffentliche Christliche Singschule anzuschlagen
Und zu halten
Gott dem allmächtigen zu Lob
Ehr und Preis
Auch zu Ausbreitung seines H. Göttlichen Worts
Derhalben soll auf gemeldeter Schul nichts gesungen werden
Denn was H. Göttlicher Schrift gemäss ist ; auch sind verboten zu singen alle Straffer und Reitzer
Daraus Uneinigkeit entspringet
Desgleichen alle schandbaren Lieder. Wer aber aus rechter kunst das beste thut,
Soll mit dem David- oder Schul-kleinod verchret werden
und
Der nach ihm mit einem schönen kränzlein. »

Cf. Wagenseil, p. 542 et 543, et *Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, 22 juillet 1881. *Über den Meistergesang*.

cordonniers, boulangers, forgerons, chaudronniers, cloutiers, serruriers, pelletiers, etc., qui ont secoué pour un jour la poussière de la boutique et de l'atelier, et sont venus cultiver en commun la musique et la poésie. Saurait-on faire un plus noble emploi de ses loisirs ? Sous la direction de Hans Sachs, leur chef incontesté, ils se sont constitués en corporation : une corporation, comme les autres, qui a ses statuts et sa police, sa hiérarchie et ses épreuves, enfin ses réunions régulières dûment autorisées par le conseil ¹.

La réunion du dimanche ², celle à laquelle nous assistons en ce moment, c'est la réunion publique : *öffenliches Singen* ou *Singschule*. Précisons tout de suite le caractère de cette fête et appelons-la de son vrai nom : c'est un concours de chant. A part un seul cantique exécuté en chœur par tous les maîtres ensemble, nous n'entendrons que des *solistes*, qui entreront l'un après l'autre dans la lice et diront chacun un lied ou bar de leur composition, pour se disputer entre eux une récompense déterminée.

Au moment où le premier des concurrents gravit les marches du *Singstuhl* (une chaire semblable à celle du prédicateur et disposée tout près de cette dernière, contre un pilier), le silence se fait dans l'auditoire. Le chanteur se recueille pendant quelques instants, puis, tout à coup, une voix sonore lui crie : *Fanget an !* C'est l'ordre de commencer, parti du siège des juges. Ces derniers, les *Merker* ³, sont chargés de consigner exactement toutes

1. Pour tout ce chapitre voir Hertel, p. 21 et suiv., Ranisch, p. 18 et suiv. et 250 et suiv., Wagenseil, p. 496 et suiv. Comp. aussi la mise en scène dans l'opéra de Wagner, qui est en général assez exacte.

2. Du temps de Hans Sachs la *Singschule* avait lieu tous les dimanches et jours de fête ; à l'époque de Wagenseil, les Maîtres ne se réunissaient plus qu'aux grands jours de fête. (Wagenseil, p. 540.)

3. La poésie provençale avait aussi ses *Merker* ; ils siégeaient dans les concours, également au nombre de quatre, et s'appelaient les « quatre appro-

les fautes qui peuvent être commises contre la musique, la langue, la métrique et la prosodie ; mais pour que le chanteur ne soit pas troublé par leur vue, l'estrade sur laquelle ils sont assis est entourée de rideaux soigneusement tirés. Les concurrents se succèdent sur le Singstuhl ; quand le dernier en est descendu, les arbitres additionnent les fautes de chacun et, après délibération, proclament le vainqueur ¹.

Cette première partie du concert s'appelle *Freisingen* ², c'est-à-dire concours libre, parce que des membres étrangers à la corporation sont admis à y prendre part, et que les chanteurs jouissent d'une certaine latitude pour le choix du sujet, qui peut être pris à leur gré dans l'Histoire sainte ou dans l'histoire profane, « *pourvu qu'il soit authentique et contienne quelque enseignement édifiant et conforme à la morale chrétienne* » ³. Quant au prix du concours libre, il est d'ordinaire proposé par quelque riche bourgeois, amateur de l'art.

C'est après cette première partie de la solennité que les Maîtres chantent, en manière d'*intermezzo*, un cantique en chœur ⁴.

La deuxième partie est occupée par le *Hauptsingen*, ou concours principal. Dans ce nouveau tournoi, le sujet du lied ne peut être tiré que de l'Écriture sainte, et doit, de plus, être rigoureusement conforme au texte de la traduction luthérienne ⁵. Parmi

vatori ». Dans le poème du *Wartburgkrieg* les juges s'appellent « *erwählte Kieser* ». (Grimm, p. 93 et suiv.)

1. Quand deux ou plusieurs chanteurs arrivaient *ex-æquo*, l'épreuve recommençait pour eux ; cela s'appelait *um den Preis gleichen*.

2. Dans le § 3 du *Schuelzetel* de Nuremberg (Hertel, p. 27) cette première partie est aussi appelée *Druppel* (corruption du mot français trouble ?).

3. Cf. Wagenseil, p. 545.

4. Man wird auch vorher *ein schön neu Lied auff unser art und weiss zusammensingen*. (Wagenseil, p. 542.)

5. Le chanteur était même tenu d'indiquer dès le premier vers le chapitre et le verset d'où son lied était tiré (Wagenseil, p. 543), Comp. G. T. I, n° 25.

Paulus hat uns beschriben
An dem achten ad Romanos
Und spricht : ir herzenlieben, etc.

les quatre Merker dissimulés derrière les rideaux du *Gemerke* ¹, chacun a son rôle particulier : l'un note les fautes de rime et de prosodie, le second contrôle la mélodie, le troisième surveille le chant et la diction ; le quatrième enfin est spécialement chargé, la Bible de Luther ouverte devant lui, de suivre le texte verset par verset, mot par mot, et de marquer les écarts trop libres que le poète pourrait se permettre ².

Le vainqueur de ce concours de chant sacré, *der Uebersinger*, est solennellement décoré d'un collier garni de trois médailles en argent, dont l'une, un présent de Hans Sachs, représente le roi David jouant de la harpe ³. Dans la séance suivante il avait droit à une place dans le *Gemerke*. Le deuxième prix consiste en une guirlande de fleurs artificielles, et celui qui le remportait remplissait, le dimanche suivant, les fonctions de commissaire chargé de la quête à la porte de l'église.

On voit donc que le Meistergesang avait une grande ressemblance avec les Puys, ces académies bourgeoises qui existaient

1. Le mot *Gemerke* avait encore un autre sens et désignait le comité permanent de l'École, composé du *Büchsenmeister* (caissier), du *Schlüsselmeister* (conservateur des livres de chants et des insignes), du *Merkmeister* et du *Kronmeister* (Hertel, p. 21).

2. Wagenseil, p. 543.

3. Wagenseil, p. 544, 545. Primitivement la décoration du vainqueur consistait en un collier en argent ; mais, à cause de son poids et de son excessive longueur, il fut remplacé par la *Davidsschnur* (chaîne de David) ; cette dernière étant tombée en vétusté, Wagenseil fit cadeau aux Maîtres de Nuremberg (*Noribergenses Phonasci*) d'une chaîne en argent ornée d'une médaille dorée avec cette inscription : « *Pollio amat vestram, quamvis sit rustica, musam.* » Le collier du vainqueur s'appelait aussi *das Geheng* ou *Kleinod*. — Le n° 11 du *Kunstgewerbeblatt, Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst* (1885), contient une gravure représentant le *Kleinod* des Maîtres de Nördlingen ; il se compose d'un crucifix au pied duquel David agenouillé joue de la harpe ; au-dessous de David est une couronne ; au-dessus du crucifix, une madone ; à cette figure (du xv^e s.) était primitivement fixé un M ornemental qui maintenant se trouve au-dessous de la couronne et forme par conséquent la partie inférieure du joyau.

au moyen âge dans le Nord et dans l'Ouest de la France. Comme les Singschulen, les Puy avaient pour objet le culte de la poésie et de la musique ; comme elles, ils avaient leurs assemblées régulières, leurs concours, leurs prix et leurs vainqueurs ; comme dans les Écoles d'outre-Rhin, une couronne récompensait le meilleur « *serventois* » ; comme dans les Meisterschulen, les juges des Puy siégeaient sur une estrade, dont le nom (le puy) finit par désigner l'institution elle-même ; enfin, comme les membres des Puy, les Maitres-Chanteurs faisaient métier d'acteurs dramatiques, mais par dilettantisme, non par profession ¹. Nous reviendrons sur ce point dans un autre chapitre.

La société des Maitres est une véritable corporation ; à ce titre elle a ses réunions privées et un local affecté à ces réunions ². C'est dans cette salle ou *Stube* que nous les retrouverons tout à l'heure, après le concert public, assemblés pour la *Zeche*, c'est-à-dire, pour une petite fête tout intime, d'où le bon vin et la gaité ne seront pas exclus, et où des chants d'une allure plus libre succéderont aux odes bibliques que nous avons entendues à l'église Sainte-Catherine ; c'est comme une séance du caveau venant après l'office religieux. Dans ces joyeuses réunions se chanteront ces fables plaisantes, ces *Schwänke*, ces *Stampaneien* ³ dont il se

1. M. Petit de Julleville, *les Comédiens en France au moyen âge*, p. 42 et suiv.

2. Cette *Meisterstube*, ainsi que nous l'avons dit plus haut, se trouvait dans le *Unter-wehr*, c'est-à-dire dans le quartier appelé aujourd'hui *Unter-Wöhrd*. Les rafraîchissements étaient payés sur la recette faite à la porte de l'église, et c'était le vainqueur du jour, le *Davidgewinner*, qui remplissait les fonctions d'échanson.

3. *Stampanei* (ital. *Stampita*, Boccacio, Giorn. V) est synonyme de *Schwank*, conte plaisant. D'après le § 3 du *Schuelzetel* (Hertel, p. 27), ces sortes de facéties étaient tolérées même à l'église, pendant le *Freisingen* ou *Druppel*. Il n'y a là rien d'étonnant pour qui se rappelle les *Schnurren* par lesquelles, à certains jours, les prédicateurs excitaient l'hilarité de leur auditoire. Grimm est donc dans l'erreur, quand il affirme (p. 34) que « les *Schwänke* et les *Min-*

trouve un si grand nombre d'exemples chez Hans Sachs et dont les témérités étonnent parfois notre goût moderne : bons tours d'Eulenspiegel, exploits de Landsknechte, histoires de Souabes et de paysans, contes gras et contes bouffons de toute sorte, aventures parfois scabreuses. Toutefois la liberté n'allait jamais jusqu'à la licence ; les règlements de la Zeche (*Zechzettel*), dont on faisait la lecture à haute voix, au commencement de chaque séance, punissaient de peines très sévères toute indécence, particulièrement l'ivrognerie, les querelles, les blasphèmes. Pour éviter tout désordre, il était recommandé à chaque membre de déposer au vestiaire « son arme ou défense » ; les chants appelés *Reizer* ou *Straffer*, c'est-à-dire, contenant des attaques personnelles, le jeu, les défis entre buveurs (*zutrinken*) étaient rigoureusement interdits ; tout fauteur de troubles était expulsé, et, si le délit était grave, il pouvait être déféré à l'autorité civile¹.

À la Zeche comme à la Singschule, des concours de chant avaient lieu. Les gagnants, ainsi que les Merker, bénéficiaient de la gratuité totale ou partielle de la consommation : « *Sie haben ganze üerten, halbe üerten befor.* »

Ajoutons enfin, pour prouver l'esprit de confraternité qui régnait entre les Maîtres, que lorsque l'un d'eux mourait, tous les sociétaires étaient tenus de suivre le convoi de ses obsèques ; le défunt était-il un Merker, la corporation chantait un choral sur sa tombe.

nelieder ne se chantaient pas dans les Écoles » ; cela est vrai pour les *Minnelieder*, que Hans Sachs appelle *puel-lieder* et qu'il distingue en effet soigneusement de ses *bars* ; quant aux *Schwänke*, ils étaient chantés à l'église aussi bien qu'à la Zeche. Voy. comme exemples de *Meisterlieder* bouffons, deux *Badlieder* publiés par Schnorr v. Carolsfeld, p. 49 et 51 ; voy. *ibid.* p. 19 une série de *Schwabenstreiche*. Des *Meisterlieder* publiés par Gœdeke et Tiittmann un bon tiers sont des *Schwänke*.

1. Voyez *Schulzettel* chez Hertel ; Cf. G. T. I (n° 27), un morceau intitulé *Antwort auf alle Straffer* ; c'est un exemple de ces provocations person-

C'est également dans les réunions de la Zeche qu'avaient lieu, d'ordinaire le jour de la Saint-Jean, les réceptions des membres nouveaux et les épreuves qui précédaient ces réceptions. Avant tout, le postulant devait justifier « d'une naissance honnête » et satisfaire à une enquête de bonne vie et mœurs ; présenté à la compagnie sous la garantie de son *Lehrmeister*, un maître couronné une ou plusieurs fois, le candidat ou *Schüler* subissait un examen « sur les voyelles et les consonnes, et sur les principales règles de la prosodie » ; après cette épreuve, maître et élève se retiraient, et en leur absence, l'assemblée délibérait, sous la présidence du plus ancien Merker, sur l'admission du postulant. S'il réunissait le nombre de suffrages exigé, il était reçu sociétaire provisoire avec le titre de *Schulfreund*, amateur.

Dans l'origine, la réception du néophyte était accompagnée d'un baptême en forme, où rien ne manquait, ni les formules sacramentelles, ni l'eau lustrale ; Hans Sachs a reçu un baptême de ce genre à Würzbourg, le Mercredi des Cendres (1516 ?) ; il ajoute même que, à cette occasion, on lui donna, selon la coutume de cette époque, un nom de guerre, celui de *Hans Rosengart*, qui rappelle celui de *Rosenplüt*¹ ; mais ce surnom ne lui resta pas, et pendant tout le reste de sa carrière poétique, il signe ses œuvres de son vrai nom, Hans Sachs. Quant au rite du baptême, il ne tarda pas à tomber en désuétude, cette profanation d'un sacrement de l'Église ayant inspiré des scrupules à certains membres.

Après un noviciat dont la durée était déterminée par les règlements, le *Schulfreund* demandait à être reçu membre définitif ; cette cérémonie s'appelait *die Freiung*. Wagenseil nous a conservé les chants en usage dans cette solennité ; c'étaient des questions et des réponses échangées entre le récipiendaire placé sur le Sing-

nelles échangées entre Maîtres ; il est de 1534, par conséquent antérieur, à ce qu'il paraît, à la défense du *Schuelzettel*.

1. G. T. I, n° 6 (*der Rock*, dernière strophe).

stuhl et le Maître qui lui servait de patron : sorte de catéchisme en vers et en musique sur l'origine de l'art, sur l'essence du Meistergesang, etc. Cette formalité remplie, le candidat était invité à descendre du Singstuhl (*Abforderung vom Singstuhl*), et le président l'accueillait par ce salut : « *So kommt zu uns herein, empfanget die Freiheit !* » etc. Puis, il était solennellement couronné ; mais auparavant, il devait chanter « à titre de chef-d'œuvre » le *meisterliche Hort der vier gekrönten Töne*. On entendait par là un Meisterlied célébrant l'origine de l'art et comprenant cinq couplets ou *Gesätze*, dont les quatre premiers se chantaient *sur les quatre tons couronnés des anciens Maîtres* : à savoir, le premier sur le *lange Ton de Mägelin*, le deuxième sur le *lange Ton de Marner*, le troisième sur le *lange Ton de Frauenlob*, le quatrième sur le *lange Ton de Regenbogen* ; quant au cinquième *Gesätz* (et c'était là la vraie difficulté), son premier *Stollen* était modelé sur le *ton de Mägelin*, le second sur celui de *Frauenlob*, la première moitié de l'*Abgesang* sur le ton de *Marner*, et la seconde sur celui de *Regenbogen*¹. Ces quatre mélodies couronnées se trouvent chez Wagenseil².

Par le fait de la *Freiung*, le nouveau sociétaire n'était pas encore déclaré *Maître* ; en effet, l'organisation de la corporation comprenait plusieurs degrés hiérarchiques³. Le titre de *Singer*, chanteur, était celui de tout membre sachant par cœur un certain nombre de mélodies : ce n'était donc qu'un simple exécutant ; le

1. Voy. plus bas, p. 169 et suiv. la structure du *bar* et l'explication de ces termes techniques.

2. Voy. pour plus amples détails le chap. de Wagenseil : *Aufnahme in die Genossenschaft*, p. 546. Outre les quatre tons couronnés, Wagenseil nous a conservé le texte des chants alternants de la *Meisterliche Freiung*, composé par Ambrosius Metzger. Enfin, on trouve chez lui un *lied* en sept *bars* différents, chacun ayant sa structure particulière ; ce *lied* a pour objet la célébration et l'origine de l'art, un thème sur lequel chaque poète était obligé de s'exercer ; les tons de ces 7 *bars* appartiennent à l'École de Strasbourg.

3. Sans distinction de grade, les membres de la corporation s'appelaient *Gesellschafter* ou *Liebhaber des deutschen Meistergesangs*.

nom de *Dichter* ou poète, au contraire, était conféré à celui qui avait composé un texte nouveau sur une mélodie connue ; enfin, le grade suprême était celui de *Maitre* ; ce dernier était le musicien-poète qui avait inventé un *ton* nouveau.

Mais pour que la mélodie nouvelle devint *ein bewährter Ton*, c'est-à-dire un ton consacré et officiellement reconnu, il fallait qu'elle fût conforme aux règles établies, et chantée sans faute, *glatt gesungen* ; de plus, elle ne devait pas emprunter à un air connu une succession de notes s'étendant à plus de quatre syllabes, fioritures comprises ; sinon, elle était taxée de plagiat. Le nouveau ton était-il, au contraire, reconnu irréprochable, les Merker indiquaient à l'auteur une matière sur laquelle il devait composer trois *Gesätze* adaptées à sa mélodie, et, s'il satisfaisait à cette nouvelle épreuve, on procédait solennellement au couronnement du nouveau Maitre et au baptême du ton sous les auspices de deux parrains ; on donnait un nom au nouveau-né, et on l'inscrivait dans les archives de la société, dans le *Meistersingerbuch*¹.

Des 13 tons inventés par Hans Sachs, l'un s'appelle *der lange ton*, l'autre *der kurze ton*, un troisième *der gülden ton* ; d'autres sont intitulés *die Silberweis*, *die Morgenweis*. Les Maitres donnent parfois à leurs *Töne* des noms bizarres ; telle mélodie de *Frauenlob* s'appelle *die Froschweis*, une autre *der Würgendrüssel*. Dans les manuscrits de Dresde et de Nuremberg, dans le *Registerband* de Hans Sachs et dans l'ouvrage de Wagenseil², nous relevons les titres de *Schwarz-Tintenweis*, *abgeschiedene Vielfrass-weis*, *Schreibpapier-weis*, *Cupidinis Handbogenweis*, *Weber-Kretzen-weis*, *Hagebut-ton*, *Kupfer-ton*, *Spiegel-ton*, *Alment*, *Greffreih*, *Zimmerören-weis*, *Abgespitzter ton*, *Sauerweis*, etc., etc. Si étranges que

1. Voy. Wagenseil, p. 532, et *Schulzettel* de Nuremberg chez Hertel.

2. P. 534

puissent paraître ces dénominations, elles avaient pourtant chacune sa signification : elles étaient sans doute tirées des premiers mots du texte, ou encore du titre de la poésie qui, pour la première fois, avait été chantée sur cette mélodie. C'est ainsi que de nos jours encore, les *Gesangbücher* protestants indiquent au-dessus de chaque cantique les premiers mots d'un chant supposé connu, à la mélodie duquel ce cantique est adapté ; c'est ainsi que déjà Nithart, faisant allusion à un ton connu, dit :

Sînc, ein guldin huon : ich gebe dir weize ¹.

Das gulden huon est en effet un ton assez fréquemment usité, même après Nithart.

Le manuscrit M 6 de Dresde contient 268 tons différents, composés par 76 Maitres, dont quelques-uns sont des Maitres anciens, tels que Frauenlob, Regenbogen, Mûgelin, Marner. Car l'amour-propre d'auteur n'empêchait pas l'inventeur d'une ou de plusieurs mélodies de chanter des airs autres que ceux de son invention. Hans Sachs revient fréquemment aux tons classiques, c'est-à-dire à ceux des anciens Maitres, et il met une certaine courtoisie à se servir des tons de ses confrères de Nuremberg et des autres Écoles. Il n'a composé lui-même que 13 mélodies, et ses 4,275 lieder se chantent sur 275 tons ².

Ajoutons que le choix du ton n'était pas absolument arbitraire et qu'une certaine convenance devait exister entre la nature du sujet traité et l'allure plus ou moins vive de la mélodie.

Tel air, la *Hônweis de Wolfram*, qui rappelle la *Nibelungenstrophe*, s'appropriait plus particulièrement aux sujets enjoués, tandis que certains autres, *der Kreuzton Walthers*, *der lange ton Maienscheins*, *der neue ton Muscatblüt*, *der lange ton Walthers*, s'adaptaient plus spécialement aux lieder tirés de la Bible ; les

1. *Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung*, 1881, n° 27.

2. Voir le *Volume-Registre* de Zwickau.

épisodes dont les héros étaient des princes se chantaient de préférence sur le *Fürstenton des Ehrenboten*, tandis que la *Schlangenweis*, la *Drachenweis* étaient les mélodies traditionnelles des histoires fabuleuses ou allégoriques.

Le Meistergesang se compose donc de deux éléments essentiels, la musique et la poésie¹.

De ces deux éléments, c'est la musique qui a le plus d'importance aux yeux des Maîtres. En effet, nous venons de voir que le titre de *Maître* est conféré non à l'auteur d'une poésie nouvelle, mais à l'inventeur d'une nouvelle mélodie. Comme pour bien faire ressortir la prépondérance de la musique sur le texte, les collections de Meisterlieder de Hager et de ses contemporains indiquent en tête de chaque morceau non le titre et le contenu du morceau, mais la mélodie-modèle sur laquelle il est composé, et le nom du compositeur de la mélodie ; quant à l'auteur des paroles, il n'est cité qu'au bas du texte comme chose secondaire. Enfin, l'expression de tabulature elle-même est empruntée à la langue musicale.

Malgré cette importance capitale de la mélodie, on comprendra que, dans un travail tout littéraire, nous n'accordions pas à l'étude de la partie musicale toute l'attention qu'elle mérite. Pour traiter un tel sujet, il faudrait des connaissances spéciales qui nous font défaut. D'ailleurs, il convient d'ajouter que Hans Sachs en particulier voit dans le Meistergesang autre chose qu'un divertissement musical. Avant d'être compositeur, il est poète, et nous n'avons pas oublié qu'avant d'être poète il est moraliste. C'est donc surtout la valeur poétique et l'influence morale de ses bars qui doit nous intéresser ici.

1. Cette union de la poésie avec le chant a été définie en fort beaux vers, placés par Georg Hager en tête de son *Meisterliederbuch*. (M. 6 Dresde, Cf. Rud. Genée, *Die Nürnberger Meistersinger, Sonntags-Beilage* n° 4 *zur Vossischen Zeitung*, 1885.)

Dans notre *Appendice* nous reproduisons les notes de la première mélodie de Hans Sachs, de la *Silberweis*, que nous avons relevées dans le vol. II de ses *Meisterlieder* (manuscrits de Zwickau). Quant à l'étude plus approfondie des règles musicales, nous renvoyons au travail de M. Rudolph Genée : *Die Nürnberger Meistersinger im 16. Jahrhundert* (*Vossische Zeitung, Sonntags-Beilage*, n^{os} 4, 5, 6, 1885), que nous avons déjà cité plus haut, et dans lequel l'auteur fait l'exposé succinct des traditions techniques du Meistergesang, autant du moins que cela pouvait se faire sans la publication simultanée des notes.

Qu'il nous suffise d'indiquer ici quelques documents dans lesquels des mélodies de Meisterlieder nous sont conservées. Nous citerons de préférence ceux qui sont relatifs à l'École de Nuremberg. Ce sont :

1^o Le vol. II des Meisterlieder de Hans Sachs (Ms de Zwickau) que nous venons de nommer, et à la fin duquel se trouvent neuf mélodies de notre auteur (sur treize qu'il a composées);

2^o Le Meisterliederbuch de Georg Hager, également cité (M 6 Dresde), qui contient plus de 100 mélodies transcrites apparemment de la main de Puschmann, d'après le Catalogue de Dresde et le travail de M. Schnorr von Carolsfeld : *Notizen und Literaturproben aus den Dresdner Handschriften*;

3^o Le manuscrit de Valentin Voigt (bibl. d'Iéna), contenant les notes de plusieurs tons de Hans Sachs;

4^o (Le plus important de tous), le Singebuch de Puschmann (bibl. de Breslau), qui ne contient pas moins de 313 mélodies.

A ces documents manuscrits nous ajouterons le livre de Wagenseil, où se trouvent publiés les *quatre tons couronnés* (en partie reproduits par Lessing, vol. XI, Leipzig, 1857¹, et par Franz Müller, *Die Meistersinger von Nürnberg*).

1. Comp. Joh. Joachim Eschenburg, *Denkmäler altdeutscher Dichtkunst*, Bremen, 1799.

Nous ne quitterons pas toutefois ce sujet sans traiter en passant une question qui a son importance et qui, nous le croyons du moins, n'a jamais été soulevée. Les chanteurs s'accompagnaient-ils d'un instrument ? Au premier abord il semble que la réponse ne puisse être qu'affirmative. Les Maîtres-Chanteurs n'étaient-ils pas les descendants de ces ménestrels, de ces Minnesinger qui mêlaient leur voix au son de la viole, du rebec et de la harpe ? D'autre part, Hans Sachs, en nous apprenant que dans sa jeunesse il fut initié à « l'art subtil du Meistergesang », ajoute aussitôt qu'il étudia également « le doux jeu des cordes ». Aussi Heydeloff, et après lui un artiste plus récent, le peintre des vitraux du Musée germanique de Nuremberg, n'ont pas hésité à représenter notre poète tenant à la main une guitare, comme attribut du Meistergesang.

Or, si nous consultons les différentes tablatures, nous trouverons que non seulement il n'y est fait aucune mention d'un accompagnement, mais, détail important à noter, un paragraphe spécial (§ 25 du *Schulzettel*) fixe la censure encourue par le chanteur qui « commencerait son chant trop bas ou trop haut, ou par celui qui détonnerait au milieu de son débit » ; or, il paraît évident que le chanteur n'eût pas été sujet à ces écarts, si sa voix avait été soutenue par un instrument lui donnant le diapason.

A ce premier témoignage il convient d'ajouter ceux que fournissent certains tableaux et dessins représentant les solennités de la Singschule. En tête du manuscrit de Hager (M 6 Dresde) nous avons trouvé une aquarelle figurant les quatre Merker assis sous une sorte de dais ; en face d'eux, un Maître est debout dans la chaire et chante son bar ; dans ses mains il tient non un instrument, mais son chapeau. Un des deux tableaux dont nous avons parlé plus haut, et que nous avons vus à l'antiquariat Heerdegen-Barbeck, représente Hans Sachs dans la chaire de l'église Sainte-Catherine ; ses mains vides sont posées sur le rebord de la chaire ;

enfin, un autre tableau, que nous avons vu au Musée germanique de Nuremberg, nous montre un autre Meistersinger sur le Singstuhl; et, comme ceux que nous venons de citer, il ne tient aucun instrument à la main.

De toutes ces preuves il est permis de conclure que les Maîtres chantaient sans accompagnement. Quant au « *Saitenspiel* » que Hans Sachs dit avoir appris dans sa jeunesse, c'était sans doute un simple art d'agrément, mais à coup sûr, il n'était pas un des éléments constitutifs du Meistergesang. La triple expression : *Der Meister Singen, Geigen und Sagen*, qui s'appliquait à la poésie du Minnegesang, n'est donc plus vraie quand on parle du Meistergesang proprement dit; la vielle, le violon (*Geige, Fidel*) sont supprimés.

Après cette courte digression sur la musique, revenons au texte des chants.

Le poème lui-même portait le nom de *bar* ou *par*; Hans Sachs emploie l'une et l'autre orthographe. Quelle est l'étymologie de ce mot? Quelques critiques ont été la chercher bien loin. Wagenseil va jusqu'à invoquer Tacite et le fameux *baritus*. Grimm et après lui Hertel proposent des explications non moins invraisemblables; tout récemment encore M. Ernst Martin a voulu y découvrir la signification de *parade*, terme d'escrime. N'est-il pas bien plus naturel de voir dans cette dénomination le simple mot *paar* (*Reimpaar*), c'est-à-dire paire, couple, couplet? L'orthographe *par* est d'ailleurs celle du *Manuscrit de Colmar* et de Hans Sachs dans son premier *Meisterliederbuch* (1517) [bibl. de Berlin]; plus tard, il écrit plus communément *bar*. C'est cette dernière orthographe qui a prévalu¹.

1. Le mot *par* était inconnu aux Meistersinger antérieurs à la fin du 15^e siècle; ils se servaient de l'expression *lied*; toutefois, ce dernier terme, *lied*, *Meisterlied*, redevient usuel au 16^e siècle. Comp. Schnorr, p. 17.

Les couplets d'un même *bar* s'appelaient *Gesätz* ou *Gebänd*, quelquefois aussi *Gebäude*, c'est-à-dire *structure* ou *combinaison*.

C'était, en effet, une structure ingénieusement combinée que celle de ces stances qui, comme la strophe grecque, se composaient de trois éléments : la strophe, l'antistrophe, l'épode. La strophe et l'antistrophe, nommées *Stollen* et modelées toutes deux sur le même type métrique, formaient l'*Aufgesang* et se chantaient sur la même phrase musicale ; l'épode ou *Abgesang* avait sa structure particulière et se chantait sur une phrase musicale distincte ; cette dernière partie était en quelque sorte ce qu'on appelle en musique le *trio* ; mais, comme toute mélodie doit revenir dans le ton, le mètre et le motif mélodique de la fin de ce *trio* rappelaient d'ordinaire le motif, le mètre et les rimes des *Stollen*.

Quant au nombre des couplets, il était le plus souvent de trois ; lorsqu'il était supérieur à trois, c'était toujours un nombre impair.

Pour rendre plus saisissables les explications qui précèdent, nous mettrons sous les yeux du lecteur plusieurs types de couplets ou *Gesätze*.

Le modèle suivant est celui d'un ton de neuf vers, appelé *der vergulte ton Wolfram*. Hans Sachs s'en est servi dans son *Meisterlied* : *Homerus henkt sich selb* (G. T. I, n° 29).

Aufgesang.

1^{er} Stollen.

Homerus der poete
Einsmals beim mer spazieret
Da sas des fischer rot

2^e Stollen.

Die sich verlauset hete
Als er zu in refieret
Und seinen gruss in bot.

Abgesang.

Und fraget was sie da heten gemachet
 Der schlechten frag wurd er von in verlachet
 Antworten im aus spot ¹.

Nous avons choisi avec intention un ton court et simple, pour mieux faire ressortir, comme dirait Jacob Grimm, le caractère trilogique du couplet du Meistergesang ². Cette disposition trilogique était d'ailleurs déjà, comme le fait remarquer Grimm, le principe de la strophe du Minnegesang, et, disons-le en passant, c'est ce caractère commun dans la structure strophique qui est pour lui la preuve la plus concluante que le Meistergesang n'est que la continuation du Minnegesang.

Mais il s'en faut que le Meistergesang soit resté fidèle à ces traditions de simplicité : l'art des Maîtres est avant tout un art savant. Le couplet que nous venons de citer est de 9 vers, d'autres n'en ont même que 7. Or, Hans Sachs a composé des tons de 18, de 24, de 42 et même de 63 vers.

Voici un exemple de la *Silberweis*, celle dont nous donnons la musique dans notre *Appendice* ; elle a 18 vers (*Zeilen*).

Aufgesang.

1^{er} *Stollen*.

Ovidius geschriebe
 Dreyzehen geschicht der liebe
 Der weibspild keines pliebe
 In menschlicher gestalt.

2^e *Stollen*.

So zaigt die ersten one
 Lewcothe, welche prone
 In lieb mit phebo schone
 Wurt in ir vater alt.

1. Dans les manuscrits de Hans Sachs, la fin de chaque strophe (*stollen* et *abgesang*) est indiquée par un signe particulier : dans d'autres manuscrits, ce signe est répété deux fois après le 2^e *stollen*, trois fois après l'*abgesang*.

2. p. 47.

Abgesang.

Darumb sie lebendig pegrueb
 Phebus herabher plickt
 So hais das sich die erd zerklueb
 Doch war die schon erstickt
 Zuhant verwandelt wart das weib
 Und wuechs aus dem grab für den laib

3^e Stollen.

Ein zweig det weyrauch dragen
 Den man prent zw dancksagen
 An den hohen festagen
 Den göttern manigfalt².

Ce qui frappe dans ce modèle, c'est la structure déjà très compliquée de l'Abgesang. Celui-ci se compose en effet de deux parties bien distinctes; les six premiers vers forment l'Abgesang proprement dit; les quatre derniers ne sont que la reproduction du type entier des Stollen, et on peut se convaincre par les notes que, sauf quelques variantes portant sur le premier de ces quatre derniers vers (*ein zweig det weyrauch dragen*), ils se chantaient tous les quatre sur la phrase musicale des Stollen. C'est donc, à vrai dire, un troisième Stollen ajouté après l'Abgesang. Wagenseil (p. 522) avait déjà signalé cette addition d'un troisième Stollen; mais il est important de faire remarquer que cette addition n'est pas, comme le croit Wagenseil, le principe; ce n'est qu'une innovation, une licence. *Der vergulte ton Wolfram*, cité en premier lieu, est, dans sa simplicité, le véritable type du Gesätz.

Quant aux six premiers vers de l'Abgesang de la *Silberweis*, si on les considère comme l'Abgesang proprement dit, on s'apercevra qu'ici encore règne le principe trilogique. En effet, ces six vers, rimant deux par deux, peuvent se décomposer ainsi qu'il suit :

1. G. T. I, n^o 16.

2. Arnold, n^o 183, p. 72 (M. 12, t. 1, Dresde)

Darumb sie lebentig pegrueb
 Phebus herabher plickt
 So hais das sich die erd zerklueb
 Doch war die schon erstickt
 Zuhant verwandelt wart das weib
 Und wuechs aus dem grab für den leib.

Ce sont encore trois éléments, dont les deux premiers ont une structure identique, le troisième une structure à part ; ce sont donc en quelque sorte deux Stollen suivis d'un Abgesang, c'est-à-dire que ces six vers constituent comme un couplet plus petit dans un couplet plus grand.

Un autre fait doit attirer notre attention : c'est que l'Abgesang dans le couplet de la *Silberweis* est plus long que l'Aufgesang, c'est-à-dire que les deux Stollen ensemble. La règle est, en effet, que l'Abgesang doit être plus long qu'un des Stollen, au moins.

Il s'ensuit que le couplet doit être de sept vers au moins, deux pour chaque Stollen, trois pour l'Abgesang.

Mais s'il y a un minimum pour le nombre des vers, par contre aucun maximum n'est fixé. Wagenseil connaît des tons de cent rimes (ou vers) et davantage. Hans Sachs lui-même, ainsi que nous l'avons dit, a inventé un ton de soixante-trois vers, appelé *der überlange ton* (dix-sept vers pour chaque Stollen et vingt-neuf pour l'Abgesang).

Voici un exemple de ce modèle :

Aufgesang.

1^{er} Stollen.

Yo so war die ailft junckfraw genennet
 Inachus klar
 Ir vater war
 Der kunig raich
 Als die heimleich

An einem wasser aines tags spaciret
 Sach Jupiter
 Von oben her
 Die schön junckfraw
 10 In gruener au
 Er sich vom gewuelcken zu ir abschwunge
 Mit schmaichel wort
 Er an dem ort
 Die maid anfacht
 15 Und umb sie macht
 Einen finsternen nebel schwarz
 Und schwechet sie in dem nebel verporgen.

2^e Stollen.

Die göttin Juno den nebel erkennet
 Wider natur
 Herab sie fur
 Auf das sie sech
 5 Was da geschech
 Jupiter aber Yonem mutiret
 Pald in ain ku
 Schneweis darzu
 Als Juno sach
 10 Si zw im sprach
 Schenck mir die schneweisen kue also junge
 Das in gekrenckt
 Doch er irs schenckt
 Juno pestellt
 15 Argum erwelt
 Der het hundert augen auswarz
 Der solt der kue hueten und die versorgen.

Abgesang.

Argus die ku an punde
 Huet fleissig ir alstunde
 Als Ynachus sein dochter het verloren
 Die suecht er ueberale
 5 Kam in den walt ain male
 Pald sie ersach den vater auserkoren

Als er ir dratte neher
 Gaben ir augen zehher
 Und also trawrig vor dem vater stunde.
 10 Mit dem ain fues sie schriebe
 Ich bin Yo dein liebe
 Tochter erst ers in herzeleid *erkand* (?)

3^e Stollen.

Wy pald Jupiter Mercurium *schickt* (?)
 Pracht auf der rais
 Vil wilder gais
 In der wiltnus
 5 In pat Argus
 Sein gaishert da zw waidnen und zu neren.
 Zwhant er pfiß
 Pis das entschlief
 Argus der klueg
 10 Zuhant erschluog
 In Mercurius und die kue *aufftreibet* (?)
 Juno veruecht
 Sie mer verfluecht
 Das sie an sin
 15 Loff wuetig hin
 In Egipten alda verhartz
 Die noch ain rind fur iren got thun eren.

Si nous essayons de décomposer ce système si compliqué de vers et de rimes, nous trouverons :

1^o Que le modèle du Stollen se compose du même motif de cinq vers trois fois répété, plus deux vers (16 et 17) ayant un mètre à part ; il y a là comme trois petits Stollen suivis d'un Abgesang ;

2^o Que les dix-sept derniers vers de l'Abgesang (du vers 13 à la fin) sont modelés sur les dix-sept vers du Stollen ; il y a donc là encore, comme dans la *Silberweis*, un troisième Stollen termi-

1. Arnold, n^o 183, p. 79.

nant le couplet et se chantant sur la phrase musicale des deux premiers;

3° Que les douze premiers vers de l'Abgesang (l'Abgesang proprement dit) se décomposent en un motif de trois vers quatre fois répété; le troisième vers du motif est modelé sur le type du premier vers du morceau.

C'est toujours, on le voit, le type fondamental avec ses trois éléments constitutifs; mais des combinaisons nouvelles, le doublement, la multiplication de l'élément primitif, d'ingénieuses dispositions symétriques, la variété du mètre et le retour des mêmes cadences ont fait du couplet primitif et simple quelque chose de multiple, de savant et de raffiné.

Quant aux rimes, elles se croisent et s'entrelacent avec un art non moindre. Les vers 1, 6, 11 du premier Stollen ne riment avec aucun vers du même Stollen, mais avec les vers correspondants 1, 6, 11 du deuxième Stollen; de même, les vers 16 et 17 du premier Stollen riment avec les vers 16 et 17 du second. Dans l'Abgesang, le dernier vers de chaque groupe de trois vers (3, 6, 9, 12) rime avec le dernier du groupe suivant; enfin, dans le troisième Stollen, le vers 1 rime avec le vers 11, le vers 6 avec le vers 17, et l'avant-dernier vers (16) avec l'avant-dernier des deux premiers Stollen¹.

Le Dr Sommer, dans son ouvrage sur la *Métrique de Hans Sachs*, a relevé jusqu'à vingt et une combinaisons diverses de rimes²; nous ne citerons que les combinaisons les plus curieu-

1. Il y a évidemment trois erreurs dans le texte donné par M. Arnold. Le vers 12 de l'Abgesang devant rimer avec le vers 9, il faut lire *erkunde* et non *erkand*; de même dans le premier vers du troisième Stollen, *schickt* doit être remplacé par *schicket* (rime féminine), mais ce vers devant rimer avec le vers 11, nous proposons de changer *anfftreibet*, la leçon du Dr Arnold, en quelque chose comme *auffzücket*. C'est là une simple conjecture; nous avions déjà quitté Dresde au moment où il aurait fallu collationner ce morceau.

2. La rime était *stumpf* (masculine) ou *klingend* (féminine).

ses. Rappelons d'abord l'attention sur le couplet cité plus haut et composé sur le *vergulten ton Wolfram* (*Homerus der poete*) ; les rimes des six premiers vers s'y croisent de telle façon que le vers 1 fait appel au vers 4, le vers 2 au vers 5, le vers 3 aux vers 6 et 9.

Dans tel couplet de huit vers cité par Hertel (p. 36), tous les huit ont une rime unique et masculine :

Wer messig drinket guetten wein
Fridlich und frölich ist allein
Oder hat etlich gest gros oder klein
Das sind die liebsten geste mein
Wo sich gest aber gerne zankn un grein
Und füllen sich wie wilde schwein
Und ob der keiner komm herein
So kunt wir dest frölicher sein.

Parfois le dernier mot du vers, un monosyllabe, rime avec le premier mot du vers suivant :

Ein singer liess sein kunst mit *ru*
Bis er kam *zu*
Wu meistersinger singen. (G. T. I, p. 11.)

ou avec le premier mot d'un vers plus éloigné :

Darzw die ungewissen *zeit*
Die *scheit*
Mich von der welt
Geit meinen leib der erden.
(Ph. Wackernagel, II, n° 1408.)

Voici des exemples de rimes placées dans le corps du vers :

Herzlieb wie *sich ich dich* so selten
Sag mir doch was muss *ich* entgelten. (G. T. I, p. 277.)
Vil schöner *bar* und *war* der kunst ein richter. (*Ibid*, p. 14.)
Hundert *histori* es ausweisst
Mir saget mein *memori*. (*Ibid*, p. 18.)
Wie got so wunderbar *regiert*
Mit weisheit *ziert* er *ordiniert*. (*Ibid*, p. 214.)

tables tours d'adresse ; on s'étonne comment des hommes d'une instruction ordinaire ont pu arriver à une facture aussi savante. En tout, c'est une recherche continuelle de la difficulté, dans la rime, dans le choix comme dans la variété du mètre, dans la longueur comme dans la brièveté des vers. Voici une strophe composée dans le *Kurze ton Heinrichs von Offtedingen* :

Johann
Zeigt an
Für bas
Das
Zweinzigst schon¹.

Par contre, nous avons vu qu'il existait des tons de cent vers et davantage. Les inventeurs renchérissaient les uns sur les autres ; après avoir composé des *lange töne*, on composa des *überlange töne* ; c'étaient de véritables gageures.

Mais le tour de force le plus remarquable était celui que nous avons déjà signalé et qui consistait à composer, comme dans le *Meisterliche Hort*, un bar d'un nombre déterminé de Gesätze, dont chacun avait une structure différente. Hans Sachs nous a laissé deux lieder, l'un de 1520, dont les sept couplets sont modelés chacun sur une des sept mélodies qu'il avait alors composées ; l'autre de 1545, composé sur ses treize mélodies².

Quant à la longueur du vers lui-même, elle ne devait jamais dépasser treize syllabes, « attendu que », comme dit le *Schulzettel* de Nuremberg, « l'haleine refuserait de chanter un plus grand nombre de syllabes de suite. » Hans Sachs ne va même pas jusqu'à treize syllabes ; ses vers les plus longs sont de douze ; et

1. Schröer, p. 215.

2. Dresde, M. 92, f. 83, et M. 12, p. 166. Comp. Schnorr von Carolsfeld, p. 32. Arnold a publié le second de ces lieder, n° 183, p. 72. Il est intitulé : *Die 13 verwandelten Frawen* ; les modèles de la *Silberweis* et du *Überlange ton*, que nous avons cités plus haut, sont empruntés à ce curieux morceau.

c'était bien assez. Car sur certaines syllabes se chantaient jusqu'à dix notes et davantage, ainsi qu'on peut s'en convaincre par les *fioritures* (*zierliche blum* ou *coloratur*) par lesquelles commence la *Silberweis* donnée comme spécimen dans l'*Appendice* de notre travail.

Il est très important de faire observer dès à présent, que les notes avaient presque toutes une valeur égale ; le rythme est presque nul dans les mélodies du *Meistergesang*, comme dans le plain-chant de l'Église catholique. C'est cette équivalence dans la durée des notes qui explique en partie les fautes de quantité qui se rencontrent si fréquemment dans le texte des bars. On comptait les syllabes plutôt qu'on ne les mesurait¹ ; si, par suite de ce procédé, le mètre se trouvait parfois contrarié, cette défectuosité était couverte par le débit uniforme de la mélodie.

Toutefois, il ne faudrait pas conclure de là qu'en principe le rythme n'existe pas dans les paroles. La plupart des vers de Hans Sachs se scandent assez facilement.

Son mètre est l'iambe, c'est-à-dire celui qui s'approprie le mieux au génie de la langue allemande. Aussi le manie-t-il avec une rare dextérité, et l'on trouve chez lui des morceaux entiers, absolument irréprochables sous le rapport de la cadence. Voici le premier *Stollen* d'un lied mystique, intitulé *Vermanung zur buss*, et composé sur le modèle des *Wächtergrüsse*, en usage dans le *Minnegesang*.

Es ruft ein wächter faste
Des hohen tages glaste
Dringet von orient
Die nacht gen occident sich lent
Es nahet gen den morgen
Darum du fremder gaste
Allhie nit lenger raste

1. Au bas des notes de la *Silberweis* (vol. II, *Meisterlieder*, Zwickau), le poète a écrit cette annotation « *hat 20 reim und 125 silben* ».

Von deiner lieb dich went
 Und mach dich aus der burg behent
 Gar heimlich und verborgen. (G. T. I., n° 9.)

A part le troisième vers, qui commence par un trochée au lieu d'un iambe, toute cette strophe est d'une cadence très naturelle et très nettement marquée ; encore trouverait-on chez les grands poètes modernes des exemples nombreux de cette licence ¹.

De tout ce qui précède, il résulte que le Meistersinger jouissait de la plus grande liberté pour l'invention d'un ton : le nombre et le mètre des vers, les diverses combinaisons des rimes, tout était laissé à son choix. Le *Schulzettel* de Nuremberg le disait expressément : « Dans l'intérêt de l'avancement de l'art, tous les tons doivent être libres, à la condition d'avoir Stollen et Abgesang » (§ 10). Cette liberté porta ses fruits : chacun eut l'ambition d'attacher son nom à un ton nouveau. Wagenseil connaît 222 tons ; Hans Sachs en a employé 275 ; on peut évaluer à 400 l'ensemble des Meistertöne qui nous ont été conservés.

Est-ce à dire que l'art des Maîtres fût entièrement abandonné à l'arbitraire ? Bien loin de là. Dans la tabulature, qui était à la fois comme la grammaire et le code pénal du Meistergesang, se trouvaient consignées les principales règles relatives à la langue et à la prosodie, ainsi que les pénalités attachées à l'infraction de ces règles ². Selon la gravité de la faute, les Merker, chargés d'examiner un chant nouveau, la taxaient d'un certain nombre de syllabes, la syllabe représentant l'unité de l'amende. Certaines fautes graves entraînaient la nullité absolue ; cela s'appelait *versungen haben*.

C'était une première faute, dans les bars religieux, de s'écarter de « la langue du haut-allemand telle qu'elle se trouve dans la

1. Ex. : Lass den Gesang vor unserm Ohr. (Goethe, *Der Sänger*).

2. Les fautes prévues par la tabulature étaient au nombre de 32.

traduction allemande de la Bible par le docteur Martin Luther, et est en usage dans les chancelleries des Princes et Seigneurs. »

On censurait comme délits graves, les *fausses opinions* (*falsche Meinungen*), c'est-à-dire « toutes doctrines, histoires, exemples faux, superstitieux, schismatiques, non chrétiens, indécents ; toutes paroles déshonnêtes et impudiques, contraires à la pure et béatifique doctrine de Jésus-Christ, aux bonnes vie et mœurs et à l'honnêteté. » Cette « faute » entraînait pour le chanteur la peine la plus grave : il était *verwiesen* ; c'est-à-dire expulsé.

D'autres articles visaient les *fautes de latin* (*falsch latein*) dans les morceaux tirés des auteurs de l'antiquité ; les *mots aveugles* (*blinde Wörter*), c'est-à-dire dénaturés par une orthographe ou une prononciation vicieuse (ex : *sag* au lieu de *sach*) ; les *pensées aveugles* (*blinde Meinungen*), c'est-à-dire les phrases et constructions dont le sens n'était pas clair ; les *mots tronqués* (*halbe Wörter* aussi *schnurrende Reime*) (ex. : *sag* au lieu de *sagen*, *sterb wir*, *kam wir*)¹ ; la faute inverse appelée *Anhang* consistait dans l'addition arbitraire d'une terminaison (*manne* pour *mann*) ; par *laster* (vice proprement dit, aussi appelé *Schiller-reim* dans le *Nürnbergischer Schulzettel*) on entendait l'altération de la voyelle pour le besoin de la rime (ex. : *mon* pour *man*, *firen* pour *führen*) ; la *Klebsilbe* était une contraction vicieuse (ex. : *keim* p. *keinem*, *herbring* p. *herberigen*) ; les *æquivoca* étaient les obscurités résultant de l'emploi d'homonymes ; *der gezwungen Reim*, ou *Milbe*, consistait dans la suppression d'une consonne pour le besoin de la rime (ex. : *lasst erscheine* p. *erscheinen*) ; par *rührende Reim*, on entendait un mot rimant avec lui-même, ex. :

Dan Franciscum, den stifter,
Der barfüssler ein stifter ;

1. Ces formes *sterb wir*, *kam wir*, sont pourtant consacrées par la poésie mhd.

la *Differenz* était l'interversion de l'ordre des voyelles dans une diphthongue (ex. : *on unterscheid p. unterschied*).

Toute une série de paragraphes est relative au débit, et fixe les peines encourues par le chanteur qui reste court, qui fait des pauses déplacées, qui commence trop haut ou trop bas, qui se reprend ou qui détonne au milieu du chant. (*Stutzen, zucken, stecken bleiben, irre werden, zu hoch, zu niedrig*.)

Il est à supposer que ces derniers règlements concernant le chant étaient appliqués dans toute leur rigueur ; avec plus de rigueur sans doute que ceux qui visaient la grammaire, la rime et la métrique. Wagenseil, après avoir énuméré les divers préceptes de la tabulature, ajoute : « Il faut avouer que lesdits préceptes n'ont pas toujours été ponctuellement observés par les anciens Maîtres. » Hans Sachs est même le premier à les violer ¹, et ni Wagenseil, ni son disciple Puschmann n'osent l'en blâmer. La tabulature était pleine de bonnes intentions ; elle a eu même ses puristes, qui ont voulu renchérir sur les règles établies, et doubler de rigueur ; mais c'était là un zèle inutile, et tant de sévérité se trouvait désarmé par les défauts d'une langue encore incertaine, et par la multiplicité des dialectes ².

Nous avons dit plus haut que la tabulature contenait en outre des règlements de police intérieure ; un dernier article (et ce n'est pas le moins curieux) interdisait de chanter un Meisterlied ou Meisterton la nuit dans les rues « afin que l'art ne tombât pas en discrédit ³ ».

Ce respect professionnel allait plus loin encore : il n'était même pas permis de livrer un Meisterlied à la publicité au moyen de

1. Voy. *Appendice : la Langue et la Métrique de Hans Sachs*.

2. Comp. Rud. Genée, *Die Nürnberger Meistersinger*. (*Vossische Zeitung, Sonntags-Beilage*, n° 65, 1885, article III.

3. *Schulzettel*, § 35. Cf. Schnorr, p. 31, « damit die Kunst nit in ein unwert kumb ».

l'impression, et c'était un crime de divulguer les règles de la tabulature aux profanes¹. Les initiés des mystères antiques ne gardaient pas le dépôt sacré avec plus de religion.

C'est que le *Meistergesang*, lui aussi, est un mystère, et comme tous les mystères, il est d'origine, sinon divine du moins merveilleuse. Autour de son berceau brillent les noms les plus anciens et les plus vénérés de la poésie allemande : ceux de Wolfram von Eschenbach, de Walther von der Vogelweide, de Heinrich von Ofterdingen, de Conrad von Würzburg, de Nicolas Klingsohr, de Reinmar von Zweter, de Marner, de Mùgelin, de Regenbogen, de Frauenlob². Ces Maîtres et d'autres encore, tous contemporains et au nombre de douze, avaient jadis, au temps de l'Empereur Othon I^{er} et « par inspiration divine » inventé le *Meistergesang* simultanément, et, circonstance étrange, à l'insu l'un de l'autre. Mais comme ils avaient plus d'une fois censuré les vices des prêtres et de la curie romaine, ils furent accusés par le clergé auprès de Léon VIII comme schismatiques, propageant des doctrines nouvelles et erronées. Sur les instances du Pape, l'Empereur les cita devant un tribunal institué à Pavie (selon une autre version, à Paris) et composé, outre l'Empereur, du légat du Pape et d'un grand nombre de « magisters », de docteurs et de seigneurs.

Les Maîtres n'eurent pas de peine à se disculper du crime

1. Wagens, p. 493. Malgré cette double défense nous verrons plus tard que Hans Sachs a publié et fait imprimer quelques-uns de ses *Meisterlieder*.

Les *Meistersänger* avaient grand soin de se distinguer des chanteurs vulgaires, appelés *Pritschmeister* ou *Spruchsprecher* ou simplement *Singer*, et qui chantaient dans les fêtes de famille, aux repas de noces et de baptême. Widmann, *Zur Geschichte und Literatur des Meistergesanges in Oberösterreich*, p. 27, cite un *lied* d'un maître autrichien, dans lequel cette distinction entre *Singer* et *Meister* est nettement exprimée, et où le parasitisme des chanteurs gagés est jugé avec la plus grande sévérité. Voy. aussi un chant de H. S. intitulé *Singer und Dichter*, G. T. I, n° 8.

2. Heinrich von Ofterdingen ne se trouve pas sur la liste citée par Wagenscil, mais sur des nomenclatures antérieures. (Cf. Schnorr, p. 14)

d'hérésie, et tel fut le charme que leurs chants exercèrent sur les juges, que non seulement ils furent absous à l'unanimité, mais que l'Empereur leur accorda d'importants privilèges, et leur fit présent d'une couronne d'or, qui fut précieusement conservée dans l'église Saint-Jean de Mayence. Plus tard, à ce que rapporte Wagenseil, l'Empereur Charles IV accorda aux Meistersinger un blason qui, lui aussi, toujours d'après la tradition, devait se trouver à Mayence ¹.

Telle était l'histoire de l'origine du Meistergesang ; pour en perpétuer le souvenir, chaque Maître, ainsi que nous l'avons vu, était obligé, lors de sa réception, de la redire dans le bar consacré du *meisterliche Hort*.

Il est à peine besoin d'insister sur les anachronismes, ou, pour parler avec Wagenseil, sur les « métachronismes » de cette singulière légende, où le forgeron Regenbogen apparaît comme le contemporain de Wolfram von Eschenbach, où Frauenlob et Mügelin sont les sujets d'Othon VIII. Mais le piquant est que Wagenseil, tout en traitant de fable la première partie du récit, a donné lui-même naissance à une légende qui, sous sa garantie, s'est transmise jusqu'à nos jours comme un fait historique.

Nous voulons parler du blason accordé aux Meistersinger par l'Empereur Charles IV. Or M. Edm. Gœtze a démontré tout récemment que ce prétendu blason n'était autre chose que les armoiries de la ville de Gœrlitz, qui ornaient la première édition de l'ouvrage de Puschmann sur l'histoire du Meistergesang (1571) ; car Puschmann était « cantor » du gymnase de Gœrlitz, et par un acte de pieuse déférence, il avait voulu placer son livre, en quelque sorte, sous le patronage de sa ville natale ².

1. Il est difficile de déterminer le fait historique qui a donné naissance à cette tradition. On a remarqué toutefois qu'elle n'est pas sans une certaine affinité avec la légende du Wartburgkrieg. (Jac. Grimm, p. 115 et suiv.)

2. Wagenseil, p. 503, 520. Cf. *Das Wappen der Meistersänger*, par Edm. Gœtze (*Schnorr's Archiv*, V, p. 281 et suiv.)

Voici les noms des douze Maitres, tels que la tradition les a fournis à l'auteur de la *Civitas Norimbergensis* :

- 1° Heinrich Frauenlob, der heiligen Schrift Doctor zu Mainz ;
- 2° Heinrich Mögeling, der heiligen Schrift Doctor zu Prag ;
- 3° Nicolaus Klingsohr, der freien Künste Magister ;
- 4° Der starke Poppo oder Poppser, ein Glasbrenner ;
- 5° Herr Walter, Landsherr von Böhmen ;
- 6° Wolfgang Röhn ;
- 7° Ludwig Marner, ein Edelmann ;
- 8° Bartel Regenbogen, ein Schmied ;
- 9° Sigmar der Weise, sonst der Römer von Zwickau genannt ;
- 10° Conrad Geiger oder Jæger von Würzburg, ein Musicant ;
- 11° Cantzler, ein Fischer in der Steiermark ;
- 12° Steffan Stoll, oder der alte Steffan, ein Seiler.

Il y a là un curieux exemple du travestissement que la tradition ignorante peut faire subir aux données historiques : non seulement l'ordre des temps est confondu dans cet étrange assemblage de noms divers ; mais c'est à peine si les noms illustres de l'art courtois sont encore reconnaissables, tant ils sont défigurés et mutilés. Walther a perdu sa poétique appellation « von der Vogelweide », Wolfram von Eschenbach porte le nom bourgeois de Wolfgang Röhn, Reinmar von Zweter est devenu Römer von Zwickau.

Mais ce qui est surtout significatif, ce sont les professions attribuées aux divers Maitres : à côté des Minnesinger proprement dits, nous trouvons des « magisters, des docteurs de la Sainte-Écriture » ; d'autres Maitres exercent des professions manuelles, ils sont pêcheur, cordier, forgeron. Bien plus, Conrad de Würzburg lui-même qui, sur cette liste, n'est déjà plus qu'un simple « vielleur » (*ein Geiger*)¹, devient sur d'autres nomenclatures un

1 Cf. Schnorr, p. 15.

vigneron (*ein hecker*) ; der starke Poppo (ou Pop) qui, d'après certaines traditions, était un érudit, n'a pas tardé à échanger sa profession libérale contre un métier manuel, celui de verrier (*glassbrenner*). Ainsi, à mesure que l'on se rapproche du xvi^e siècle, on voit, en quelque sorte, la liste des douze Maîtres se démocratiser de plus en plus. Les Maîtres-Chanteurs des corporations façonnent leurs ancêtres à leur image ¹.

Enfin, du temps de Hans Sachs, chaque École, tout en continuant à célébrer la tradition des douze patriarches de l'art (*Erzmeister*), avait ses douze Maîtres indigènes de date plus récente, et ceux-là tous ouvriers. Dans une *Schulkunst* de 1515, notre poète chante les douze chefs de l'École de Nuremberg, parmi lesquels le boulanger Kunrat Nachtigall, le cloutier Fritz Zoren, le tisserand Lienhart Nunnenbeck, son maître, et le barbier Hans Folz.

Toute l'histoire du Meistergesang, il serait plus juste de dire, toute l'histoire de la poésie allemande au moyen âge est dans la transformation successive de ces listes des fondateurs de l'art.

Ces trois catégories de noms, trouvères, érudits et artisans, rassemblées dans une même légende par la tradition inconsciente, expriment d'une manière symbolique un fait vrai ; elles correspondent aux trois périodes de la littérature. Galante et aristocratique avec les Minnesinger, elle ne tarde pas, après la décadence de l'art courtois, à devenir didactique et mystique sous l'influence des « magisters » et des « docteurs de l'Écriture Sainte », jusqu'à ce qu'elle devienne enfin un métier entre les mains des poètes-ouvriers, les Meistersinger proprement dits.

Si peu que cela paraisse au premier abord, les ouvriers-chan-

1. La liste donnée par Wagenseil n'est pas la seule qui eût cours dans les Écoles ; elles varient selon les villes et les époques. Voy. une autre liste plus ancienne chez Gervinus, vol. II, p. 141, n^o 151 ; on y trouve Nithart, Sunenburg, Ehrenbot et Bruder Wernher. Voy. un tableau comparatif des différentes nomenclatures chez Widmann, à la fin du volume.

teurs du xvi^e et du xvii^e siècle sont les descendants des trouvères du xii^e et du xiii^e ; la poésie des corporations est l'héritière de l'art courtois des chantres de la Wartbourg. Assurément, à ne considérer que la valeur poétique des œuvres de Hans Sachs et de ses confrères, on est forcé de convenir qu'entre eux et leurs illustres devanciers, la parenté semble au moins très éloignée. Mais si l'on se place au point de vue de la forme et des pratiques extérieures de l'art, la filiation est manifeste. Toutes ces coutumes en vigueur dans les Écoles du xvi^e siècle, l'alliance de la musique et de la poésie, ces luttes et ces défis entre chanteurs, ces récompenses données au plus méritant, la gradation hiérarchique, les noms de maître et de disciple, la structure de la strophe surtout, constituant, ainsi que l'a victorieusement démontré Grimm, un ensemble de traditions séculaires, que les temps ont pu modifier dans les détails, mais dont le principe remonte à l'époque classique de l'art courtois.

En effet, dès la plus haute antiquité, les chanteurs ont l'habitude de se provoquer à des tournois d'improvisation. On connaît l'enjeu de la *Guerre de la Wartbourg* ; le vaincu devait périr par la hache du bourreau. Mais ce n'est là évidemment qu'une fiction ; généralement, ces sortes de gageures avaient un dénouement moins tragique : le prix était, comme au temps de Hans Sachs, une couronne. Un chant de Regenbogen commence ainsi :

Um singens willen heng ich üz ein rösenkranz ¹.

Un autre lied de la même époque débute d'une façon analogue :

In meiner hant für ich ein van
Daran vint man getziret stan
Ein krantz von rosen wolgetan
Wer mir den abgewinnen kan².

1. Von der Hagen, *Minnesinger*, 3, 346.

2. *Cod. Pal.*, 680, f. 63 ; *Germania*, 3, 326. Cf. Gervinus, II, 452.

Tout porte d'ailleurs à croire que ces tournois avaient quelque chose de périodique et qu'un grand nombre de Maîtres accourus de toutes parts y assistaient. Dans un lied de Walther, on trouve ce vers :

Wann sangestag kommt.

Un autre Minnesinger, après avoir proposé une énigme à son adversaire, dit :

Nun merket alle meister was es sei¹.

Le titre de *Maître* était également très ancien ; il était conféré par le disciple à son instituteur et se donnait communément aux poètes qui avaient une supériorité incontestée ; il est vrai que du temps du Minnegesang il ne désignait pas encore un grade hiérarchique acquis à la suite d'une épreuve². Quant à l'institution des *Merker*, elle se trouve déjà dans le *Wariburgkrieg*, où ils sont appelés *erwählte kaiser* ; dans *Titurel*, *Parcival*, *Ecken Ausfahrt*, il est question également de certains juges du camp. Ce passage d'un chant de *Frauenlob* :

Besiegelt mir dies lied, es sollens die besten sehen³.

prouve qu'à cette époque déjà on discernait une sorte de brevet aux œuvres irréprochables.

Quant aux sociétés ou écoles, elles existaient sous le nom de *Meistergesellschaften*, vers la fin du XIII^e siècle ; mais elles n'avaient pas encore le caractère de corporations, de sociétés closes. C'étaient des associations libres entre chanteurs de tous pays, qu'on a comparées aux ordres poétiques de l'École de Silésie.

La ville de Mayence était, au temps de *Frauenlob*, un pareil centre littéraire ; mais il n'en faudrait pas conclure, comme on l'a fait, que le Meistergesang fut inventé par *Frauenlob*. C'est

1. Cf. Grimm, p. 87.

2. Cf. Grimm, p. 99.

3. Cf. Grimm, p. 88.

là une erreur historique non moins grossière que la légende des douze Maitres.

Le Meistersang n'est pas une institution née à une date précise ; c'est une évolution progressive de la littérature, c'est la transformation dernière de la poésie lyrique du moyen âge.

« Le Minnegesang du XII^e et du XIII^e siècle, dit Hertel, devient graduellement le Meistersang du XV^e et du XVI^e siècle, et cela par des transitions si imperceptibles qu'il est difficile de dire où le premier cesse et où le second commence. Après la chute des Hohenstaufen, les gens de qualité se retirèrent peu à peu du service de la poésie, qui tomba désormais dans les mains de chanteurs ambulants, nés dans les classes pauvres ; pour ceux-ci, le chant n'était plus qu'un gagne-pain. Mais en même temps que la vie chevaleresque s'éteignait de toute part, et que la barbarie envahissait de plus en plus les classes supérieures, une autre puissance grandissait : c'était celle des villes ; le commerce florissait ; les inventions et les découvertes se multipliaient ; les cités regorgeaient de richesses ; les bourgeois sentaient leur ambition croître avec le bien-être ; et voilà comment il se fit que la poésie, qui ne trouvait plus d'asile nulle part, se retira dans les villes et dans le sein des populations bourgeoises ¹. »

Parmi les villes, ce furent celles du Rhin, Mayence, la patrie de Frauenlob et de Regenbogen, Worms, Strasbourg, qui les premières s'éprirent de ce beau zèle pour l'art délaissé.

C'en est donc fait de cette poésie élégante et sentimentale, de ces chants de dévotieuse galanterie qui, pendant des générations,

1. Au nombre des chanteurs qui prirent part à la *guerre de la Wartbourg*, et qui étaient, pour la plupart nobles « *gestrenge Wappener* », on trouve déjà un bourgeois, Heinrich von Osterdingen, « *eyn borger uꝛ der Stad Ysenach* », ainsi que le qualifie le chroniqueur Johann Rohte, chanoine d'Eisenach. Comp. August Reissmann, *Ueber den Meistersang*. (*Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung*. Vienne, 1881, nos 26, 27.)

avaient charmé la brillante société qui se donnait rendez-vous dans les cours de Thuringe et de Babenberg.

Sous l'influence de l'esprit bourgeois, tourné vers les choses pratiques, nous verrons désormais se développer à la place des odes galantes une littérature sensée, réfléchie, vertueuse, chargée par moments et grondeuse, pleine d'enseignements moraux et de méditations mystiques, une poésie didactique en un mot. Le malheur voulut qu'à cette même époque la philosophie d'Albert le Grand se répandit dans les écoles : ce nouveau courant s'empara, à son tour, de la poésie, qui, déjà religieuse et morale, deviendra, de plus, érudite et raisonneuse. Hans Sachs et ses contemporains ne se trompaient donc qu'à moitié, quand ils donnaient à Frauenlob le titre de Docteur de l'Écriture sainte, et à Nicolas Klingsohr celui de Maître ès arts libres. La connaissance des sept arts sera, en effet, indispensable à qui aspire au titre de Maître-Chanteur. Empruntant désormais à la scolastique son savoir indigeste et ses bizarres formules de dialectique, la poésie mettra à contribution l'histoire naturelle, la physique, la géométrie, l'histoire, l'astrologie, la nécromancie elle-même. Elle ne parle plus qu'en similitudes et en paraboles ; les pierres, les plantes, le cours des astres ne sont plus que des symboles figurant la vie de l'âme et les mystères de la théologie ; le chanteur défie la sagacité de ses auditeurs et de ses rivaux en leur proposant des énigmes ; on lutte de profondeur avec l'Apocalypse et on la surpasse en obscurité. Puis, ce sont des discussions sans fin sur des questions de dogme ; on se demande, en vers, où Dieu séjourrait avant la création, comment Dieu le Fils a pu être créé par sa créature ; on commente le mystère de la Trinité ; la piété renaissante de la fin du *xv^e* siècle donne un nouvel essor à la littérature dithyrambique en l'honneur de la Vierge ; aux élans de ferveur des *Marienlieder* se mêlent les spéculations physiologiques les plus indiscretes, sous prétexte de sonder les profondeurs

de l'Immaculée Conception. La seule chose qui manque à cette poésie, toute de tête, c'est la connaissance de l'âme et de la nature, et la chaleur du cœur : il lui manque d'être poétique¹.

En s'écartant ainsi de ses sources naturelles, en s'exerçant par d'éternelles redites sur les mêmes thèmes, la poésie ne devait pas tarder à tomber, par une loi fatale, dans la superstition de la forme, pour n'être plus finalement qu'un vain jeu de rimes et de sons. De l'ancien Minnegesang il ne lui était resté, à défaut de l'inspiration, que l'appareil extérieur, la structure strophique. C'est à perfectionner ce moule, désormais creux, que les poètes s'appliquent de toute leur étude et avec une rivalité acharnée. C'est de cette époque de décadence que datent cette recherche de la difficulté dans le mètre et dans la rime, et ces gageures sur lesquelles Hans Sachs et ses successeurs viendront encore renchérir : comme si, par ces puérités, on avait espéré rajeunir une matière mille fois traitée et répétée jusqu'à la satiété.

Tel est le tableau de la poésie au xiv^e siècle et pendant la plus grande partie du xv^e. Jusque-là, elle était encore, en grande partie, cultivée par des poètes de profession, ou soi-disant tels, par les *Fabrenden*, c'est-à-dire la gent ambulante et parasite des *Wappendichter* et *Spruchsprecher*, tels que les Mügelin, les Muscatplüt, les Suchenwirt, les Beheim, les Rosenplüt. Que sera-ce, quand d'errante, de bohème qu'elle était, la poésie deviendra sédentaire, quand elle sera cultivée par les ouvriers et artisans des villes, par les tailleurs, les cordonniers, les tisserands, les boulangers et les chaudronniers, quand, par un cumul étrange, elle sera pratiquée comme un métier à côté d'un autre métier, quand cet art, si libre entre tous, passera sous le joug du règlement des jurandes, et deviendra en quelque sorte une institution municipale ?

1. Comp. Gervinus, II, p. 140 et suiv., p. 448 et suiv. et G. T. I, Introd. XXII. La forme favorite de ces discussions scolastiques en vers était le *Streitlied* et le *Haftlied*.

Au premier abord, il semble que par cette nouvelle évolution, la poésie, déjà tombée si bas, fût condamnée à une mort irrémédiable.

En effet, quelles idées, quelles inspirations nouvelles pouvaient éclore au milieu de ce monde sans lettres et sans culture, dominé avant tout par l'esprit d'ordre, de travail et d'économie ? Fille du grand air, habituée au soleil, la poésie était enfermée définitivement dans la salle basse de la boutique ou de l'échoppe. Dans cette serre sans chaleur ni lumière, comment pouvait-elle ne pas étouffer ?

Ne nous hâtons pas de conclure ; nous risquerions de nous tromper. Contre toute apparence, en effet, le moment où les ouvriers s'emparent du Meistergesang, est pour celui-ci comme le signal d'une période de relèvement, et la poésie paraît un instant rajeunir. Le xvi^e siècle est l'époque de l'apogée du Meistergesang.

Ce n'est pas que cette époque doive compter parmi les grandes révolutions littéraires ; ce n'est qu'un renouveau passager ; mais si éphémère qu'il soit, ce renouveau porte en lui des semences fécondes, qui produiront des fruits plus tard. L'institution du Meistergesang des ouvriers durera un siècle et demi à peine ; mais, même disparu, il aura assuré l'avènement définitif de l'esprit populaire dans la littérature.

Il était impossible, en effet, que ces hommes nouveaux n'apportassent pas dans le culte de la poésie leur tour d'esprit particulier et leur génie propre. Or, dans ce tour d'esprit, tout n'était pas défaut, et ce génie n'était pas de toute pièce impropre à la conception poétique.

Rappelons-nous que la maladie dont la poésie avait souffert pendant plus d'un siècle, c'est la fausse érudition ; c'est au bon sens populaire qu'elle devra d'en être guérie. Ces bourgeois, ces artisans n'ont peut-être dans l'âme ni assez de culture, ni assez d'élévation pour atteindre jusqu'à l'idéal ; leur simplicité et leur

instinct suffira pour affranchir le *Meistergesang*, sinon de ce despotisme de la forme qui paralysait son essor, du moins de la tyrannie de ces idées creuses et de cette métaphysique de convention, auxquelles, par nature et par bon sens, ils n'entendaient rien.

N'oublions pas non plus que ces ouvriers, ces boutiquiers, que nous trouvons à l'âge mûr rivés à leur comptoir ou à leur établi, ont été, eux aussi, comme les anciens trouvères, des nomades et des bohèmes dans leurs années de jeunesse. Le sac sur le dos, le bâton à la main, le *Handwerksbursche* a cheminé le long des grandes routes ; il a suivi les sentiers des forêts, écoutant le murmure des torrents, le concert des vents dans les cimes des arbres, les fraîches roulades et les gais appels des oiseaux ; il a rêvé le soir devant les collines empourprées par le soleil couchant, peut-être la nuit devant le firmament constellé qui lui sert d'unique abri ; comme Hans Sachs, il a aimé ; il a connu les affections passagères, les heures amères de la séparation et les sanglots étouffés pendant de longues journées de marche. Enfin, dans cette vie errante, dans le frottement continu avec les hommes, dans cette existence au jour le jour, semée d'incidents et d'imprévu, ces enfants du peuple se sont composé une philosophie à eux, armée d'insouciance et de gaieté contre les événements, de malice et d'ironie contre les hommes. Tous ces sentiments, ces joies et ces tristesses, comme cette philosophie, ne sont point perdues pour le *Meistergesang*.

C'est un de ces ouvriers compagnons, un de ces « enfants du gai savoir », le barbier Hans Folz, qui jeta le premier cri de révolte contre la tyrannie de l'École, l'École de Mayence, où *Frauenlob*, après tout près de deux siècles, régnait encore en maître. Tel était, en effet, le formalisme de la coterie rhénane, que non seulement on n'osait s'écarter des thèmes traditionnels empruntés à la scolastique, mais qu'il était même défendu d'inventer un ton nouveau : chanter dans une mélodie non consacrée par l'autorité

des douze patriarches de l'art était un sacrilège. Dans un lied plein d'entrain et de verve sarcastique, le barbier de Worms n'hésita pas à déclarer la guerre aux traditions surannées et à proclamer le droit, pour tout poète, de chanter une matière de son choix dans une mélodie de son invention. Mais ce qui est surtout remarquable dans le manifeste de Folz, c'est que, reprochant aux Maîtres du Rhin « d'ignorer la nature et le monde », il oppose hardiment à ces Trissotins du Meistergesang, tout grimés de latin, le chantre populaire Neithart, « qui, pour n'avoir jamais fréquenté d'autre école que celle du printemps, de l'été et de l'automne, est plus grand poète qu'eux et tous leurs vénérables modèles ¹. »

Des bords du Rhin, Hans Folz se rendit à Nuremberg, la patrie de Hans Rosenplüt, où il fonda une association poétique dont procédera notre Hans Sachs : l'instituteur de ce dernier, Lienhart Nunnenbeck, était un des membres de cette *Singschule*.

C'est précisément de cette époque que date le Meistergesang proprement dit. C'est en effet vers la fin du xv^e siècle que les associations poétiques prennent le caractère de véritables corporations, qui ne diffèrent des autres corporations que parce qu'elles se recrutent parmi les artisans de tout métier.

Le plus ancien document relatif à cette organisation, la tabulature de l'École de Strasbourg ², date de 1493. Toutefois l'existence de statuts antérieurs, et par conséquent l'existence de corps

1. Avant Hans Folz, un poète d'ailleurs peu connu, Nestler de Spire, le copiste supposé du *Manuscrit de Colmar*, avait causé un grand scandale en osant composer une mélodie nouvelle qu'il baptisa « *der unbekannte ton* ». C'est ce « ton inconnu » que Folz s'appropriâ pour narguer les classiques de Mayence. (Comp. G. T. I, p. XX et suiv.) Voy. Schnorr, p. 37, le poème de Folz « *Im unbekannten don* » (Nestlers). — La collection Hager (M 6, Dresde) nomme dix mélodies différentes de Folz ; H. Sachs qui, dans sa *Schulkunst* (G. T. I, n° 5), l'appelle « *der durchleuchtig Poet* » lui en a emprunté quelques-unes.

2. Grimm, p. 26 et passim. Ce document perdu aujourd'hui est décrit par

régulièrement organisés avant cette date, ne saurait être mise en doute. En effet, le manuscrit M 8 de la Bibliothèque de Dresde fait mention (f. 396 *b*) d'un recueil de Meisterlieder datant de 1474; des chants très anciens de la *Colmarer Handschrift* emploient des termes de grammaire et de prosodie tels que *equivoca*, *klebrim*, *milbe*, qui semblent attester une tabulature. — Avant Nuremberg, les villes de Strasbourg, de Francfort, d'Augsbourg, de Wurtzbourg semblent avoir eu leur Singschule¹.

Peu importe, d'ailleurs, que Nuremberg n'ait eu son École qu'après d'autres villes. Ce qui caractérise l'École nurembergeoise, dès sa naissance, c'est qu'elle est un foyer d'opposition contre les règlements surannés. Son chef est sinon un révolutionnaire, du moins un novateur.

Il est vrai que dans l'application, et malgré son animosité contre la routine tracassière, Hans Folz se montre moins audacieux que la poétique qu'il a proclamée. Tel de ses lieder prouve qu'il n'a pas désappris complètement la langue de la scolastique, et ses confrères et disciples ne s'écartent que timidement des sentiers battus. N'avons-nous pas vu Hans Sachs lui-même, bien qu'appartenant déjà à la seconde génération, continuer, au début de sa carrière, à rimer des odes sur l'Eucharistie et des dithyrambes en l'honneur des sept arts ? C'est là une preuve de plus que la tradition est plus puissante que la volonté d'un homme, et qu'un jour ne suffit pas pour détruire l'œuvre des siècles, si caduque qu'elle paraisse.

Mais, en résumé, les principes d'une réforme poétique sont posés. Contrairement au dogme de l'École de Mayence, le poète pourra désormais chanter sur un ton de sa façon et traiter un

Lobstein, *Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsass*. Strassburg, 1840. On trouvait dans le même vol. un registre de tous les tons « depuis l'an 962 ».

1. Hertel, p. 20. D'après Goedeke, *Grundriss*, p. 307, l'École d'Augsbourg daterait même de 1450.

sujet de son choix ; à côté des cantiques mystiques, il y aura place pour des bars profanes. La liberté de l'inspiration est donc proclamée :

Dicht ieder nach seins herzen ger
Wie er das möcht volbringen ¹.

Déjà Nunnenbeck, l'instituteur de Hans Sachs, avait osé aborder un sujet épique et profane dans son bar sur la destruction de Troie ². A son tour, son disciple ne tardera pas à mettre en vers des aventures d'amour empruntées à Boccace ³, tentative bien autrement courageuse, l'antiquité classique étant une tradition religieuse au prix des récits sensualistes du *Décameron*. Déjà Hans Folz s'était enhardi à conter dans certains Meisterlieder des histoires plaisantes, des scènes de querelles domestiques ⁴ ; Hans Sachs n'aura qu'à pousser plus avant dans Boccace, et après avoir chanté des sujets tragiques, comme les amours de *Guiscard et de Gismonda*, il nous dira le conte piquant de la *Méchante Femme et du Loup*, ou de l'*Étudiant dans la neige* ⁵ ; Folz enfin, se réclamant de Neithart, le poète de la nature, avait, comme Sainte-Beuve dit de Jean-Jacques, « remis du vert dans la littérature » ; ces pousses nouvelles grandiront sous la main de Hans Sachs, et bientôt le Meistergesang deviendra, grâce à ses soins, « un délicieux jardin où tout est fleurs odoriférantes, arbres chargés de fruits, plantes savoureuses ».

On ne peut fixer d'une façon précise la date de la réorganisation de la Singschule de Nuremberg par Hans Sachs ; mais il est probable qu'il s'en occupa très activement dès son retour dans sa ville natale, à en juger par le soin avec lequel il copie et collec-

1. Schnorr, p. 37.

2. G. T. I, Introd., p. XXII.

3. *Guiscardus und Gismonda* (1516) (*Décameron*, IV, 1) — *Die Lisabet mit irem Lorenzen*, 1519 (*Décam.*, IV, 5). G. T. vol. I, n^{os} 7 et 11.

4. *Ein elich folk ich eins erkant*. Gæd., *Grundr.*, p. 99.

5. G. T. I, n^{os} 382, 96; *Décam.*, VIII, 7 et IX, 7.

tionne ses propres bars et ceux qu'il a appris pendant ses voyages. Le n° 414 du *Cod. germ.* de Berlin est son premier manuscrit ; ce recueil (1517-1518) comprend sur 400 lieder 39 de notre poète lui-même.

En même temps que l'art des Maitres faisait les premiers pas dans une voie plus mondaine et plus humaine, qui aurait pu le mener, après un si long divorce, à la réconciliation avec la poésie populaire, une nouvelle source d'inspiration s'ouvrait à lui, plus puissante encore et plus large : le grand courant des idées de la Réforme.

Nous nous rappelons les démêlés des douze premiers Maitres avec le clergé ; cette hostilité envers les membres corrompus de l'Église restera comme une tradition dans les Écoles ; le clergé, qui ne s'y trompait pas, les signalait comme des foyers révolutionnaires où « la place d'honneur appartenait à celui qui disait le plus de mal des prêtres ¹ ». Mais là s'arrêtait l'impiété des Meistersänger : s'ils étaient hérétiques, ils l'étaient à la façon de Walther von der Vogelweide, leur vaillant ancêtre, qui savait fort bien distinguer entre la religion et ses représentants indignes. Sur ce point encore Hans Sachs continuait donc les traditions séculaires des Maitres, lorsqu'il célébrait « *le Rossignol de Wittemberg* ». Car, détail important à noter, avant même que ce vigoureux manifeste fût livré à la publicité sous forme de Spruchgedicht, l'auteur en avait donné la primeur à l'École, sous forme de Meisterlied ².

Cette fois, le Meistergesang a bien définitivement rompu avec les mystiques dithyrambes en l'honneur de la Vierge et des sain-

1.

Sie hand gemacht ain singschul,
Und setzen oben auf den stul
Wer übel redt von pfaffen.

(Gerv., II, p. 454, note 532.)

2. Dans le 2^e vol. manuscrit des Meisterlieder, Zwickau. « Wacht auf, wacht auf, es taget. » (Comp. G. T. I, p. XXVI.)

tes, avec les raisonnements scolastiques et le langage sibyllin des « sept arts libres ». Répudiant tout ce fatras indigeste, et ces extases à froid, il s'abreuvera à grands traits aux sources vives de la poésie hébraïque, de la saine et réconfortante morale des livres sacrés ; les arguties de dialectique feront place à des actions de grâce envers le Père céleste et son Fils, le divin Rédempteur. Ce n'est plus une poésie de tête ; c'est une poésie du cœur, dont les modèles seront moins les Frauenlob, les Marner, les Mûgelin que les Isaïe, les Jérémie, et le roi des chantres, David ¹.

Du même coup, Hans Sachs avait donc rendu la Réforme populaire et rajeuni le Meistergesang. A partir de ce moment, sa veine poétique est intarissable ; et, comme on doit s'y attendre, l'inspiration religieuse l'emportera sur l'inspiration profane.

Les 135 chants qui composent le volume II de ses Meisterlieder, achevé en 1528, ont, à peu d'exceptions près, un caractère biblique ². Si, plus tard, nous le voyons faire une place plus large aux sujets mondains, ce n'en seront pas moins les bars tirés de l'Écriture sainte (*schriftliche bar*) qui tiendront la plus grande place. Tantôt ce sont des paraphrases poétiques, comme celle des dix Commandements, du Credo, tantôt des épisodes rimés empruntés aux Livres de Moïse, des Juges, des Rois ; tantôt des *figures*, c'est-à-dire des interprétations de certains passages de l'Ancien Testament dans un sens messianique ; des méditations sur les Épîtres et les Évangiles. L'Ancien Testament comme le Nouveau y passent tout entiers. Lui-même nous assure qu'il a mis en vers tous les Psaumes sans exception, les Sentences de Salomon et de Jésus Sirach ; les mystères de l'Apocalypse elle-même ne l'effraient pas.

1. Sur la *Meistersängertafel* conservée au Musée germanique de Nuremberg, est figuré le roi David agenouillé devant Dieu le Père, qui soutient le Fils crucifié.

2. G. T. I, p. XXIX.

Assurément, il est permis de regretter que le *Meistergesang* prenne de plus en plus goût à ces transcriptions métriques, où le poète abdiquait complètement son rôle de créateur, pour se faire l'esclave d'un modèle et se borner à un travail d'arrangement.

Mais ne perdons pas de vue que la poésie de Hans Sachs est avant tout une poésie didactique : son but est d'édifier et de moraliser plus encore que de charmer. Que lui importe, en somme, le plus ou moins d'originalité de son œuvre ? Ce n'est pas sa propre gloire qu'il a en vue, c'est celle de Dieu ; son ambition suprême est de faire du *Meistergesang* une école de bonnes mœurs et de vertus chrétiennes, et du *Singstuhl* de l'église Sainte-Catherine le digne auxiliaire de la chaire du prédicateur.

Quant aux bars profanes, ils sont, eux aussi, pour la plupart, des transcriptions poétiques. De même que la Bible lui fournit les sujets de ses chants religieux, de même il emprunte aux auteurs classiques de sa bibliothèque les sujets de ses poèmes profanes et didactiques. Dans tel bar, nous trouvons une leçon de patriotisme ; c'est un épisode emprunté à Tite-Live, celui de ce maître d'école honteusement chassé par Furius Camillus à qui il avait offert de livrer comme otages les enfants confiés à sa garde¹ ; dans tel autre, le poète nous redit, d'après Plutarque, le Dialogue si connu de Pyrrhus et de Cinéas² ; ici, c'est une méditation sur les obstacles que nous rencontrons dans la pratique de la vertu, méditation que lui a inspirée la gravure qui orne le titre du *De Officiis* édité par Schwarzenberg³ ; là, c'est un trait de grandeur d'âme du roi Philippe de Macédoine⁴ : nous citons quelques exemples entre mille⁵. Les écrivains modernes ne tiennent pas

1. G. T. I, n° 20.

2. G. T. I, n° 51.

3. G. T. I, n° 64.

4. G. T. I, n° 77.

5. Voici un fait qui donnera une idée de l'ardeur avec laquelle H. S. lisait

une place moindre que les anciens. Le bar du *Roi Eckart*¹ est tiré de la célèbre chronique des *Gestes des Romains*; celui de *Hagwardus*, celui du *Meurtre du roi Canut*² sont empruntés à la *Chronique suédoise* d'Albert Krantz; une aventure merveilleuse arrivée au roi Dagobert et intitulée *le Fils du forestier*, est un extrait d'une *Chronique française*³. Il va sans dire que ces aventures, comme les précédentes, ne nous sont pas contées pour le seul plaisir de conter, et que chacune renferme un enseignement, que le poète n'oublie jamais de faire ressortir et parfois de développer longuement.

Dans une poésie aussi intentionnellement didactique, les genres moraux proprement dits doivent nécessairement tenir une grande place. Citons comme exemples de ces derniers : des allégories, telles que l'*Image de la Vie humaine* ou le *Dialogue des Élémens avec la Vérité*⁴; des apparitions ou des rêves, des *Doléances* sur la corruption humaine, telles que *la Mort de Dame Bonne Foi*⁵, des fables d'animaux, celles de la *Cigale et de la Fourmi*, de l'*Abeille et de l'Araignée*, du *Coq et du Renard*⁶; enfin de charmants petits contes mythologiques, comme ceux de *Cupidon et de l'Abeille*, ou de *Cupidon et de la Mort*⁷.

Mais le triple but que se propose la poésie de Hans Sachs n'eût été qu'imparfaitement atteint, si à des matières aussi graves il n'avait mêlé des sujets plus gais; si le souci exclusif de la gloire de Dieu et de l'édification du prochain lui avait fait oublier notre

ses auteurs; en 1543 le *Plinius* d'Eppendorff parut dans les derniers jours de décembre; le jour même du 28 décembre notre poète compose trois morceaux tirés de ce livre nouveau. G. T. I, p. XXXII.

1. G. T. I, n^o 32

2. G. T. I, n^{os} 97 et 111

3. G. T. I, n^o 123.

4. G. T. I, n^{os} 55 et 40.

5. G. T. I, n^o 130

6. G. T. I, n^{os} 36, 47, 99

7. G. T. I, n^{os} 89, 90

amusement. Aussi n'a-t-il pas voulu que les Schwänke, les contes humoristiques et les gais propos fussent exclus du Meistergesang ; nous avons déjà parlé plus haut de ces joyeuses chansonnettes qui se débitaient principalement dans les réunions de la *Zeche*.

Religieuse, didactique, comique, tel est donc le triple caractère de cette poésie que, faute d'une autre expression, nous sommes bien forcés d'appeler lyrique, mais qui, somme toute, n'a qu'une ressemblance éloignée avec ce que nous entendons sous ce nom de nos jours. En effet, à part les élans de piété qui se trouvent dans les hymnes religieuses, à part quelques élégies et quelques rares morceaux d'actualité, le Meistergesang n'a du lyrisme d'aujourd'hui ni le tour personnel et subjectif, ni la chaleureuse expression des joies et des peines de l'âme, ni l'élévation philosophique de la pensée : il ne connaît ni la complaisante observation de soi-même, ni les indulgences attendries pour les faiblesses du cœur ; loin d'embellir nos passions et de les idéaliser, cette poésie toute raisonnable cherche à nous en guérir et à nous rendre sages. Et ce qui double, en quelque sorte, la contradiction qu'il y a entre cette philosophie bourgeoise et la forme qu'elle revêt, c'est l'élément musical qui vient se joindre à l'élément poétique. Il faut bien l'avouer, il y a dans l'alliance de la musique avec cette morale en action un contre-sens dont notre goût moderne a peine à s'accommoder. Comment ne pas sourire en entendant, par exemple, la Fourmi développer en longues et mélodieuses fioritures les avantages de l'économie, ou bien encore le sage Thalès chanter dans le *Rosenton* les raisons d'ordre pratique qui l'ont détourné du mariage ¹.

Et cependant, malgré ces tendances parfois contraires à l'art, en dépit de cette vulgarité de la matière, il n'est pas rare de trou-

1. G. T. I, n° 56. Cf. G. T. I, n° 115, *Die 30 Kaufleut*, qui est un problème d'arithmétique.

ver dans les lieder de Hans Sachs des échappées de vraie et belle poésie. Il y a chez lui notamment un sentiment exquis de la nature, auquel il s'abandonne volontiers, et qui lui inspire plus d'un frais et riant paysage. Voici, par exemple, une allégorie intitulée la *Fosse aux Loups*¹, dont l'intention n'a rien que de didactique. Eh bien, voyez comme, malgré lui, le poète se trahit et prend le dessus sur le moraliste : avant d'arriver à cette fosse située au milieu des bois, il prendra par le plus long, le chemin des écoliers, comme dirait La Fontaine ; « avec une volupté ineffable, il flânera par la verte forêt ; son cœur déborde de joie en écoutant chanter les oiseaux dans leur douce langue et leur ramage varié, en les voyant se balancer sur les branches. »

On pourrait citer par centaines ces gracieux tableaux qui dénotent non seulement l'amour des choses de la nature, mais encore l'habitude de les observer et la justesse du coup d'œil. Il est aisé de s'apercevoir que, comme Hans Folz, comme Neithart, Hans Sachs a été à l'école du printemps. Et la même pénétration qui lui révèle les mille détails de la nature, lui fait voir clairement aussi les habitudes et les allures des hommes, leurs travers et leurs passions, les mouvements divers de l'âme et les expressions de ces mouvements. Nous aurons lieu d'étudier plus longuement, dans un prochain chapitre, cette faculté d'observation qui, appliquée à la fourmilière humaine, fera naître sous son crayon un nombre infini d'ébauches et de tableaux à la manière flamande. Qu'il nous suffise de constater ici que toutes ces qualités de l'artiste et du poète se trouvent, quoi qu'on en ait dit, à un degré non moindre dans les Meisterlieder que dans les Spruchgedichte.

Seulement ces pages parfaites, ces endroits où le poète est complètement lui-même, il faut savoir les découvrir à travers le grand nombre de bars médiocres ou ennuyeux. Et pour les trou-

1. G. T. I, n° 12. *Die Wolfsgrub. In der silberweis Hans Sachsen* 1520.

ver du premier coup d'œil, il y a un moyen infailible : prenez toujours les bars écrits dans un mètre simple et court. Voici le texte de la première strophe de la *Wolfsgrube*, que nous avons citée plus haut. Elle est écrite dans la *Silberweis* de notre poète :

Einmal ging ich spaziren
Mit freudenreich begiren
Im grünen walt refiren
Mein herz gar frölich was ;
Fein die waltvögel sungen
In gar mancherlei zungen
Auf den esten sich schwungen,
Freutreich ging ich fürbas ¹.

Écoutez encore ce commencement du Schwank : « *Der Abt im Willbad* (in dem hofton Jörg Schillers) :

Ein abt ist in dem Beierlant
Sein abtei, die ist weit erkant
Und heisset zu Rauchhofen ;
Der ass und trank das allerbest,
Dass er wart feist und wolgemest
Gross wie ein kachelofen ².

A ces couplets d'une facture si heureuse, d'un rythme si facile, comparez maintenant ces strophes de vingt, de trente, de soixante-trois vers, avec leurs longues lignes de six pieds se trainant lourdement ; en vain vous y cherchez la cadence, en vain vous prêtez l'oreille à la rime dans ce savant labyrinthe, dans cette interminable succession de lignes, dont la première fait appel à la huitième et la cinquième à la onzième, de sorte que les consonances se perdent dans le vide et que les réponses arrivent trop tard. Aussi voyez comme la pensée arrive péniblement ! que d'in-

1. Comparez *Der Junkbrunn*, G. T. I, n° 131, dans *Hans Sachsens Rosenton* ; le mètre de ce *ton* est le même que celui des *Spruchgedichte* (jambes de 4 pieds).

2. G. T. I, n° 39.

versions, que de tours forcés, que de chevilles et de remplissage ! L'esprit est à la torture aussi bien que la langue !

La conclusion s'impose d'elle-même ; ce sont les entraves de la forme qui empêchent le développement de la vraie poésie dans le Meistergesang. L'évolution opérée par Hans Sachs, à la suite de Folz, pouvait et devait ramener cet art de convention dans le courant de la vie nationale. On lui avait rendu la sincérité de l'inspiration religieuse, l'inspiration de la nature, la bonne humeur et l'esprit du peuple. Que lui fallait-il encore pour devenir la poésie populaire ? Il lui manquait d'adopter franchement la strophe populaire et de rompre ouvertement avec l'appareil savant de l'âge précédent. Hans Sachs a eu l'instinct de cette réforme, mais il n'a pas osé aller jusqu'au bout ; c'est pour cela que nous le voyons toute sa vie hésiter entre les mètres simples et courts et les mètres compliqués et trainants ; c'est pour cela que, avec un reste d'entêtement aristocratique, lui et ses élèves maintiennent la distinction séculaire entre « meisterliche Töne » et « gemeine Töne », entre les mélodies de l'École et les chants de la rue ¹.

Car cette distinction est formelle ; nous avons à ce sujet un témoignage de Hans Sachs lui-même. Outre la quantité de bars composés pour l'École, il dit avoir écrit soixante-treize chants d'une catégorie spéciale en mélodies simples et tout à fait triviales². Et veut-on savoir de quelle sorte étaient ces lieder ? C'étaient des « psaumes et autres chants d'église, chansons des rues, chants de guerre et d'alarme, et romances d'amour ³ ». Voilà donc des

1. Toutefois quelques tons étaient communs au *Meistergesang* et au *Volks-gesang*, entre autres deux tons d'Eschenbach, la *Hönweis* (l'ancienne *Nibelingunstrophè*) et la *Flamweis*, connue aussi sous le nom de *Herzog Ernst* ou *Bernerton* ; ce dernier était le ton épique des chanteurs populaires, « *Dietrich von Bern von dem die Bauern singent* ». Jac. Grimm, p. 125, note, et p. 135.

2. « In tönen schlecht und gar gemein. » *Summa*, G. T. II, p. 246, v. 205.

3. « Psalmen und ander kirchenseng gassenhauer... lieder von kriegsgeschrei..... pullieder » *Summa*, v. 200-205.

formes essentielles de la vie populaire : la liturgie, le patriotisme, les exubérances de la gaité, les affections et les peines du cœur, pour lesquelles le Meistergesang n'a ni mélodie, ni paroles ; pour s'adresser aux sentiments intimes, naturels du peuple, il faut que le Meistersänger désapprenne les procédés savants et emprunte au peuple son langage et ses refrains. N'est-ce pas la condamnation la plus éclatante de cet art de convention ?

Avouons que nous ne perdons pas au change ; écoutez plutôt les deux premières strophes d'un *pullied* de notre auteur :

Ach may, dw edler mayen,	Oh mai, noble mai,
Der dw den grünen walt,	Tu égayer la verte forêt
Gar herlich thuest erfrayen	De l'éclatante parure
Mit plüemlein wolgestalt	De tes fleurs mignonnes et gracieuses
Darinnen thuets spaziren	Parmi lesquelles se promène
Mein feinslieb wolgestalt.	Ma belle bien-aimée.
Darum du grüner mayen	Aussi, verdoyant mai,
Wann ich an die gedenk	Lorsque je pense à celle
Die mein herz thut erfrayen	Qui réjouit mon cœur,
Der ich viel sewffzen senk	Je pousse maint soupir.
Die weil ich leb auf erden	Tant que je vivrai sur terre,
Mein herz nit von ir wenck ¹ .	Mon cœur lui restera fidèle.

Qu'on nous permette encore de citer les trois strophes suivantes, empruntées au Fastnachtspiel intitulé *Der Neidhart mit dem Feyel* (Neidhart et la Violette) ; c'est une ronde dansée autour d'une violette, la première qu'ait fait éclore la saison nouvelle.

1. *Ain schöns puelied ainer erlichen frawen mit einem namen in den anfangen.* Hertel, p. 35. Cette pièce composée de 9 couplets est un acrostiche sur le nom de *Magdalena*. C'est dans l'avant-propos du *Registerband* (73-75) que Hans Sachs nous apprend « *er habe in blühender jugend 26 pullieder in kurzen höflichen dōnlein gedichtet* » et le registre indique que ces bluettes étaient inscrites dans le vol. I et XVI des *Meisterlieder* ; le vol. I est perdu, le vol. XVI est la propriété du comte Paar. D'autres *pullieder* se trouvent vol. XVIII des *Spruchgedichte*. Les vol. XVI des *Meisterlieder* comprend aussi des poèmes de circonstance : Exemple : *hochzeitlied her Carols muffel dochter. Ich wünsch dem prewtam und der prawt* (f. 154).

Der Meyen, der Meyen	Mai, beau mois de Mai,
Der bringt uns blümlein vil	Tu nous apportes fleurs à foison ;
Ich trag ein freies gmüte	Je porte un cœur gai,
Got weis wol wem ichs wil (<i>bis</i>).	Dieu sait à qui j'en ai (qui j'aime) (<i>bis</i>).
Ich wils eim freyen gsellen	J'en ai à un gai compagnon,
Derselb der wirbt umb mich	Qui demande ma main ;
Er tregt ein seidin hemmat an	Il porte une chemise de soie,
Darein so preist er sich (<i>bis</i>).	Dans laquelle il se rengorge (<i>bis</i>).
Er meynt es süng ein nachtigal	Il pensait que c'était un rossignol qui chantait.
Da wars ein junckfraw fein	Erreur! c'était une belle jeune fille ;
Und kan sie ihm nit werden	Et si elle ne peut devenir sienne,
Trawret das hercze sein (<i>bis</i>).	Son cœur s'en désolera ¹ (<i>bis</i>).

Voilà bien la vraie romance populaire, avec sa mélopée mineure, si doucement mélancolique jusque dans l'expression du bonheur. C'est l'ancien Minnelied lui-même, qui a survécu dans le peuple comme une plante abandonnée à elle-même, sans culture, à l'état libre et sauvage, et qui, au milieu des ronces et des épines, n'a rien perdu, ni de sa vive coloration, ni de ses pénétrantes senteurs². Pour « ces mignonnes et gracieuses fleurs de la verte forêt » il n'y avait point de place dans la serre du Meistergesang.

Impropre à la poésie sentimentale, le Meistergesang ne se prêtait pas davantage aux chants patriotiques et aux nécessités de la liturgie. Quand le peuple chante, que ce soit dans le temple ou dans la rue, il lui faut des mélodies courtes et claires, des phrases musicales symétriques et bien équilibrées, en un mot des airs qui se retiennent. C'est ainsi que nous avons vu plus haut que le

1. Éd. Nbg., IV, 3, f. 48.

2. Ces formes simples de l'ancien *Minnelied*, que le *Meistergesang* répudiait comme « vulgaires et communes », avaient cependant gardé leur nom primitif : on continuait à les nommer « *hofdöne* » ; voy. Hertel, p. 15, où H. S. appelle « *kurze und höfliche dönelein* », ces mêmes mélodies que dans la *Summa* il appelle « *schlecht und gar gemein* ». Ailleurs (Schnorr, p. 31) il les appelle « *weltliche töne* ».

chant d'église de la Réforme s'était approprié, sans plus de façon, les mélodies des Volkslieder.

Parfois notre auteur, au lieu d'emprunter au répertoire populaire des mélodies toutes faites, les composait lui-même. Il nous apprend que parmi les tons vulgaires sur lesquels il composa ses chants de guerre et d'amour, seize sont sa propriété¹. Malheureusement ces mélodies ne se sont pas retrouvées parmi ses œuvres.

Nous nous bornerons donc forcément à donner, ci-après, la liste de ses treize *Meistertöne* :

1. *Die Silberweis*, 18 rimes ou vers, inventée en 1513 à Praunau, consacrée (*bewährt*) en 1532.

2. *Der güldene Ton*, 22 rimes, inventé en 1513 à Ried, consacré en 1541.

3. *Die hohe Berkweis*, 42 rimes, inventée en 1516 à Francfort, consacrée en 1548.

4. *Die Morgenweis*, 27 rimes, inventée en 1518 à Nuremberg, consacrée en 1528.

5. *Die Gesangweis*, 24 rimes, inventée en 1518 à Nuremberg, consacrée en 1528.

6. *Der kurze Ton*, 13 rimes, inventé en 1519 à Landshut, consacré en 1543.

7. *Der lange Ton*, 34 rimes, inventé en 1520 à Nuremberg, consacré en 1527.

8. *Der neue Ton*, 25 rimes, inventé en 1527 à Nuremberg, consacré en 1528.

9. *Der bewährte Ton*, 24 rimes, inventé en 1527 à Nuremberg, consacré en 1527.

10. *Der klingende Ton*, 18 rimes, inventé en 1527 à Nuremberg, consacré en 1527.

1. *Summa*, v. 208.

11. *Der überlange Ton*, 63 rimes, inventé en 1527 à Nuremberg, consacré en 1527.

12. *Die Spruchweis*, 20 rimes, inventée en 1527 à Nuremberg, consacrée en 1527.

13. *Der Rosenton*, 20 rimes, inventé en 1545 à Nuremberg, consacré en 1527¹.

29 mélodies nouvelles, 4275 bars, 73 chants populaires et *kirchenlieder*, telle est donc l'œuvre de Hans Sachs comme poète lyrique : œuvre prodigieuse, qui témoigne bien de l'amour profond qu'il nourrissait pour son art. Et cette passion qui l'animait, il savait la communiquer aux autres. De son vivant, l'École de Nuremberg comptait près de 250 membres ; sans doute, ce furent son zèle et son exemple qui recrutèrent ce grand nombre de disciples et d'imitateurs.

Nous avons dit qu'en 1516, lorsqu'il rentra, après ses voyages, dans sa ville natale, la Singschule fondée par Hans Folz était dissoute² : c'est Hans Sachs qui la reconstitua.

En même temps, il se met à l'œuvre pour assurer un répertoire à la nouvelle École, en coordonnant et en transcrivant les chants qu'il avait rapportés de ses voyages³.

A mesure que le nombre de ses œuvres et l'autorité de son nom grandissent, il copie et recopie ses propres lieder avec un zèle infatigable, afin qu'ils servent de modèle et, comme il dit lui-même, « d'ornement à l'École⁴ » ; et non seulement à l'École

1. Cf. Gœdeke, *Grundriss*, p. 410; Sommer, p. 129-136, et Arnold, n° 171, p. 31-37. Signalons en passant une erreur de Wagenseil qui dit (p. 491, 492) que Hans Sachs a composé 16 tons de maître ; il confond évidemment les *meisterlichen Töne* avec les *weltlichen Töne* ; d'ailleurs sur les 13, Wagenseil n'en connaît que 12 par leurs noms.

2. G. T. I, Introd., XXIII.

3. *Cod. germ.*, 414 quart. Berlin. Ce manuscrit contient 400 lieder, dont 39 de Hans Sachs. Il les a copiés du 13 juillet 1517 à l'année 1518.

4. Avant-propos du vol. III, K. X, p. 8.

de Nuremberg, mais encore à celles d'autres villes. Lui-même nous apprend dans la *Summa* que ses bars sont connus dans tout le pays allemand, de tout le monde, jeunes et vieux, et qu'ils sont chantés dans la plupart des Écoles¹.

Comme le *Schulzettel* défendait de faire imprimer les lieder, ces transcriptions répétées devenaient une nécessité. Le manuscrit de Colmar est une preuve du soin assidu avec lequel, même avant Hans Sachs, on recueillait et conservait les productions des différents Maîtres, lesquelles devenaient ainsi « bien commun » de l'École ; un des manuscrits de Dresde (M 8, f. 396^b) fait mention d'un recueil datant de 1474.

Mais ce n'est pas seulement pour les archives de l'École que Hans Sachs copiait ses lieder. Les manuscrits M 8^a, M 11, M 12, M 192, M 193 de la bibliothèque de Dresde sont autant de recueils transcrits de sa main pour des amateurs de l'art, tels que Faltein Wildnawer, Sebastian Hilprant, Linhart Hachenperger ; la bibliothèque de Göttingen conserve un volume copié par lui pour un certain Caspar Petz, qui le vendit plus tard à Leutzdörffer ; un autre recueil composé pour un nommé Bartel Weber, et mentionné par Wagenseil, a disparu².

Un fait très curieux et longtemps ignoré se dégage des titres et avant-propos placés par Hans Sachs en tête de ces manuscrits : à savoir que ces transcriptions étaient faites par lui sur commande et à prix d'argent. Sur le premier feuillet du M 11, nous lisons les lignes suivantes de la main de Hans Sachs ; (il fait parler à la première personne Sebastian Hilprant, qui lui a commandé ce recueil) :

Anno Salutis 1552 hab ich Sebastian Hilprant aus sunderlicher lieb und gunst zuw dieser löblichen kunst des Meistergesangs dieses

1. V. 121 et suiv.

2. Cf. *Bibliographie* en tête de ce travail.

gegenwärtig puech mit meistergesang mit grosser mue versammelt und in meinem unkosten verleget¹ pey Hans Sachsen, welcher das mit seiner aignen hant geschriben.

Une note analogue se trouve en tête du recueil de Göttingen destiné à Caspar Petz, et dont l'avant-propos, par un singulier hasard, est relié dans le M 8 de Dresde.

Mais un fait plus curieux encore ressort de l'avant-propos du M 12 de Dresde. Linhart Hachenperger, le propriétaire, y dit en propres termes « qu'une partie des Meisterlieder contenus dans ce volume *sont des bars tout neufs, faits sur sa commande (auch hab ich elliche par new machen lassen)* »; d'autre part le M 19 (f. 279) contient un lied de Hans Sachs intitulé *Die drey hausmaid* (1551), au-dessus duquel une main étrangère a écrit ces mots : *Ich schencke dir das new lydel das ich mir hab machen lassen von der mayd das du wol weist.* (Je te fais cadeau de ce chant nouveau que j'ai fait faire, et que tu connais bien, au sujet des servantes²).

Ainsi, le Meistersinger composait donc parfois des chants sur commande. Ce travail était-il salarié ? Il n'y a aucun doute à cet égard. Dans un manuscrit autrichien analysé par M. Widmann, se trouve un bar intitulé : *Abimelech erwurgt Gedeons 70 son.* Le compagnon cordonnier Wolf Finsterl, dont il était la propriété, dit expressément dans une annotation « qu'il l'avait fait faire à raison d'un pfennig la rime », c'est-à-dire le vers. Le poète à qui il avait commandé ce travail, était Georg Hager de Nuremberg, le disciple de Hans Sachs et l'auteur du Recueil plusieurs fois cité³.

Faut-il admettre avec M. Arnold que Hans Sachs et les autres Meistersinger en renom composaient à prix d'argent, pour des confrères moins habiles, des *lieder de concours* ; c'est-à-dire

1. « Je l'ai commandé à mes frais. »

2. Cf. Schnorr, p. 27

3. Cf. Widmann, p. 15-16.

que ces derniers, se parant ainsi des plumes du paon, se présentaient sur le Singstuhl avec les compositions d'autrui ? Si cette supercherie ne se pratiquait pas du temps de Hans Sachs, il paraît certain qu'elle était en usage avant lui à l'époque de Hans Folz, ainsi que le prouverait la note suivante relative à une poésie de ce dernier : *Das gesilbent par ist durch hannsen Foltzen vonn Wormbs Barbieren zu Nürnberg gemacht und gedichtet Jacoben Bernhaupt Schwennter benannt, Ime in grosser gunst und liebe zugestellt, doch umb sein darbezahlung unnd ist im 1496 Jar gesungen durch angezaigtem Schwentern auff der Singschul umb ein klainnoth*. En d'autres termes, ledit Schwennter concourut pour le prix de l'École (*klainnoth*) avec un bar acheté à deniers comptants¹.

Ce dernier trait de mœurs, il faut en convenir, est fait pour nous causer quelque surprise ; encore resterait-il à prouver que Hans Sachs se soit jamais prêté à un tel marché. Quant aux recueils qu'il écrivait pour des amateurs fortunés, et les poésies nouvelles qu'il composa spécialement pour ces recueils, il n'y a là rien qui puisse nous choquer. Ses devanciers, les Minnesinger, ne vivaient-ils pas des libéralités des princes et des châtelains ? Dans notre siècle même, les productions de l'imagination perdent-elles de leur valeur, parce qu'elles font vivre leur auteur ?

Somme toute, le zèle que Hans Sachs apporta au développement du Meistergesang fut un zèle désintéressé, inspiré par les mobiles les plus purs et les plus généreux : l'amour du beau, le désir d'améliorer les hommes par un passe-temps noble et de les égayer par des distractions permises. En se félicitant de voir ses bars répandus dans l'Allemagne entière, il ajoute avec une modestie touchante que c'est « à l'aide de Dieu » qu'ils doivent cette popularité, et il constate que dans les Écoles ils sont chantés

1. Cf. Arnold, n° 182, p. XXII, XXIII.

« à la grande gloire et louange du Seigneur ». Celui qui peut ainsi parler de son œuvre n'est pas un mercenaire.

Par ce zèle religieux et cet amour de l'art, l'influence de Hans Sachs s'étendit bien au delà de l'enceinte de l'École et des murs de sa ville natale ; et quand Wagenseil l'appelle « le Patriarche des Meistersänger », et ailleurs, « le Maître des Maîtres-Chanteurs », il faut l'entendre non seulement de l'École franconienne, mais encore de toutes les Écoles de l'Allemagne. Car la résurrection du Meistergesang au xvi^e siècle, avec sa poétique nouvelle et surtout avec ses tendances évangéliques et morales, est sans contredit l'œuvre du disciple de Folz et de l'auteur de la *Nachtigall* ; c'est de Nuremberg que partit l'impulsion qui eut le double effet de renouveler l'esprit du Meistergesang et d'en propager le culte dans la plupart des villes allemandes, grandes et petites. Les Écoles de Strasbourg, de Colmar, de Haguenau, de Francfort, de Würzburg, de Prague, de Zwickau, de Breslau, de Magdebourg, d'Augsbourg, de Mayence, de Worms, de Rothenburg an der Tauber qui existaient déjà, se rallièrent au mouvement réformateur ; d'autres Écoles se fondèrent à Ratisbonne, à Ulm, à Esslingen, à Memmingen, à Munich, à Trebitsch, à Grossmeseritsch, à Iglau, à Olmütz, à Steier, à Eger, etc.¹ ; de là, le mouvement se propagea dans la vallée de l'Elbe et se communiqua aux villes protestantes du nord, à Leipzig, Dresde, Bautzen, Görlitz, Löbau, Camenz et Dantzig.

1. Comp. Schröer, p. 204, et Grimm, p. 127 (*Geographische Ausbreitung*). Un chant de l'École de Strasbourg composé en 1597, cite les villes de Leipzig, de Dresden, d'Esslingen, de Nördlingen, de Vienne, de Breslau, de Dantzig, de Bâle, de Steier, de Colmar, de Francfort, de Haguenau, de Spire, de Wissembourg, de Pforzheim ; on est étonné de ne pas trouver dans cette nomenclature les noms de Nuremberg et d'Augsbourg. Comp. Schnorr, p. 1.

Grimm fait remarquer que le *Meistergesang* s'acclimate de préférence dans les villes libres du Sud. Il met au défi son adversaire Docen de lui montrer une seule *Meistersingerschule* en Westphalie, en Poméranie, dans le Mecklembourg et le Brandebourg.

On peut discuter la valeur poétique du *Meistergesang*, on ne peut nier les services qu'il a rendus. Au point de vue moral, en prenant la Bible pour principale source d'inspiration, il a puissamment contribué à répandre dans le peuple les idées élevées et la saine morale des Écritures saintes ; en empruntant les sujets de ses bars profanes en grande partie à la littérature ancienne, il a fait participer les classes populaires aux bienfaits de la Renaissance ; en initiant les classes bourgeoises et ouvrières à une poésie essentiellement morale, le *Meistergesang* détourna leur goût des trivialités de la chanson populacière ; enfin, en les habituant à employer leurs loisirs à un noble passe-temps, il les préserva des tentations de la débauche et de l'oisiveté. Or, quand on a moralisé le chef de famille, on est bien près d'avoir fondé la dignité et le bonheur du foyer domestique. De même que jadis le *Minnegesang* a eu pour effet d'adoucir les mœurs de la chevalerie, trop portée par le métier des armes aux excès de la force brutale, de même le *Meistergesang* a contribué, dans une certaine mesure, à régénérer les classes ouvrières en les élevant au-dessus des grossièretés de la vie, en leur apprenant à oublier dans la fraternité les âpres rivalités du gagne-pain.

Au point de vue littéraire, nous constaterons que l'influence du *Meistergesang* n'a pas été moins heureuse. La langue de Luther, qui désormais deviendra celle de l'Allemagne entière, n'a pas eu de propagateurs plus actifs que Hans Sachs et ses disciples, qui, dès le début, l'adoptèrent dans l'École et firent du texte luthérien la norme obligatoire de leurs compositions.

On ne saurait trop insister sur ce point que le *Meistergesang* du xvi^e et du xvii^e siècle est une institution essentiellement protestante ; dans les villes catholiques, point de *Singschulen*. A Vienne, la capitale de l'Autriche, le chant des Maîtres est inconnu, alors que dans la petite ville luthérienne de Steier il est activement cultivé. De même, parmi les influences diverses qui mirent

fin au Meistergesang, la réaction catholique du xvii^e siècle tient une place importante. Né de la Réforme luthérienne, le Meistergesang du xvi^e siècle en suit toutes les vicissitudes¹. Or, si du xvi^e et du xvii^e siècle nous portons nos regards sur le xviii^e, si de Hans Sachs nous allons à Lessing, Herder et Klopstock, nous serons frappés de ce fait que ces derniers encore sont des descendants directs de la Réforme. La littérature de l'âge classique tient au protestantisme par ses racines les plus profondes; sa première source d'inspiration est la Bible; c'est dans la poésie hébraïque, dans le poème par excellence, l'Évangile, que l'auteur du *Messie* et Herder, le philosophe chrétien, sont venus retremper et rajeunir les lettres allemandes corrompues par l'imitation étrangère. Or, deux siècles auparavant, Hans Sachs n'avait-il pas le premier signalé cette mine à jamais féconde de l'inspiration biblique?

D'ailleurs, le Meistergesang n'était pas tout entier dans les réunions de l'École et dans cette poésie plus ou moins conventionnelle. En dehors de la Singschule, il a pris une part très active à la vie et à la poésie du peuple.

Au commencement de ce chapitre, nous avons montré que les Meisterlieder de Hans Sachs ne doivent pas être séparés du reste de son œuvre; le Maître-Chanteur et le poète des Spruchgedichte, des drames, des Fastnachtspiele, des Schwänke sont intimement liés, ou, pour mieux dire, ne font qu'un seul homme. En effet, les auteurs et les acteurs des drames populaires, comme des spectacles religieux, n'étaient autres, le plus souvent, que les Meistersinger eux-mêmes. Nous reviendrons sur ce point lorsque nous parlerons de la poésie dramatique de Hans Sachs.

Quelles furent les destinées du Meistergesang après Hans

1. Comp. Widmann, *major Geschichte und Literatur des Meistergesangs in Oberösterreich reich, mit Benutzung unediter Handschriften*. Wien, Leipzig, 1885; Schröer, p. 209, et Uhland, *Geschichte der Dichtung und Sage*, II, p. 329.

Sachs ? On peut dire qu'il mourut avec celui-là même qui l'avait un instant fait revivre. Cette décadence rapide peut être attribuée aux nouveaux troubles dans lesquels l'Allemagne fut jetée, à la revanche momentanée du parti hostile à la Réforme, à la guerre de Trente ans et à la barbarie générale qui en résulta. Mais la vérité est que le *Meistergesang* portait en lui-même le germe de la mort : son principe était faux ; une poésie aussi factice, aussi éprise de la structure extérieure, n'est pas faite pour vivre. D'ailleurs, comment le divorce n'aurait-il pas fini par éclater entre deux éléments aussi incompatibles : d'une part le chant, c'est-à-dire la forme la plus élevée de l'enthousiasme lyrique ; d'autre part, une matière didactique, prosaïque et raisonnable ? La musique est l'expression naturelle de la passion, non de l'enseignement. Ce n'est pas qu'après Hans Sachs l'institution du Chant des Maîtres ne continuât à exister ; mais ce fut comme un corps sans âme. Hans Sachs a eu des imitateurs et même de fervents disciples. Mais la piété pour le Maître ne suffit pas pour l'égaler, il faut avoir quelque chose de son génie. Aussi Georg Hager, Puschmann et tant d'autres, malgré leur bonne volonté et leur piété pour « l'art », ne sont-ils que des rimeurs de métier. Dans son histoire du *Meistergesang*, Puschmann lui-même se plaint de ce que « l'art diminue de plus en plus », et il prévoit avec douleur le moment où il finira par s'éteindre complètement.

Et pourtant, à ce qu'il semble, les adeptes ne lui faisaient pas défaut.

On remarque même, vers la fin du xvi^e siècle et au commencement du xvii^e, ce phénomène curieux, que les Écoles qui, jusque-là, s'étaient presque exclusivement recrutées dans les corps de métier, comptent désormais parmi leurs membres des érudits et des lettrés. Ambrosius Metzger, un Maître de Nuremberg, dont la bibliothèque municipale conserve un volume de *Meisterlieder*, était recteur du collège Saint-Égide ; un autre Maître, Michel

Lorentz, était pasteur à Eybach ; l'École de Strasbourg comptait au nombre de ses sociétaires Peter Pfort, diacre d'une église de cette ville, et Cyriacus Spangenberg, un pasteur de Mansfeld, que la persécution religieuse avait obligé de chercher un refuge en Alsace ¹.

Mais que pouvaient ces lettrés eux-mêmes pour faire revivre l'art moribond ? Pour guérir cette poésie trop savante, ces savants n'étaient-ils pas les pires médecins ? Aussi la voit-on, dans cette nouvelle période, renchérir encore, si c'est possible, sur les âges précédents, par la recherche des tours de force et l'accumulation des difficultés. Quant à la majorité des sociétaires, les illettrés, ils renoncent à composer eux-mêmes des chants et se contentent de répéter ceux des autres.

Et en même temps que l'inspiration est épuisée et que le secret de l'art se perd, les traditions du respect professionnel s'en vont. Un Meistersinger, contemporain de Wagenseil, courait le monde comme un vulgaire *bänkelsänger*, en compagnie d'un merle savant, à qui il avait appris six mélodies de Maîtres ². Peu à peu l'assiduité des assemblées diminue ; d'hebdomadaires elles deviennent mensuelles, et l'on finit par ne plus se réunir que les jours de grandes fêtes, ou même seulement une fois l'an ³. Toutefois, malgré cette décadence de plus en plus profonde, l'institution elle-même, ou tout au moins le nom de l'institution, continuait de survivre avec une remarquable ténacité. Du temps de Ranisch, vers la fin du siècle dernier, il existait encore des Meistersinger isolés à Nuremberg et dans d'autres villes. Dans la ville de Hans Sachs, la dernière Singschule se tint en l'année 1770 ⁴.

1. Wagenseil dit que, de son temps, la société comptait dans son sein « angesehne Herren und graduirte Doctores ». Comp. Schnorr, p. 23.

2. Wagenseil, p. 492.

3. Ranisch, p. 28.

4. Vilmar, p. 256.

Bien plus tard, et presque de nos jours, une École, ou plutôt l'ombre d'une École, continuait à végéter à Ulm jusqu'au 21 octobre 1839. Ce jour-là, les quatre vieillards qui en étaient les derniers représentants, léguèrent par un acte solennel les insignes et les documents de l'École à une société de chant de la ville ¹.

C'était l'acte de décès du *Meistergesang* ; il était mort d'épuisement ; ou pour mieux dire, c'est tout l'ensemble des traditions poétiques du moyen âge qui s'éteint. C'est l'antique Minnegesang lui-même qui prend fin. Car, ainsi que le dit Grimm par une image saisissante : « Le chant des Maîtres, né du sein de la poésie nationale, a fleuri au soleil de la chevalerie. Minnegesang et Meistergesang sont une seule et même plante, qui fut tendre d'abord, devint âpre avec l'âge, et dont les rameaux devaient finir par se dessécher comme du bois mort ². »

1. Cf. Vilmar, p. 256, Uhland, *Schriften*, Bd. II, 1866, p. 297, et pour la fin de l'École de Memmingen, *Morgenblatt*, 1852, p. 139. L'École de Strasbourg tint sa dernière séance en 1780, le 24 nov. « *in der Herrenstube zur Luzerne auf dem alten Kornmarkt* » ; les fonds de la société furent légués à l'orphelinat Saint-Marc ; les manuscrits et les insignes furent déposés à la bibliothèque où ils périrent en 1870 (Cf. Ern. Martin, *Die Meistersinger von Strassburg*. Strasbourg, 1882).

2. p. 170. — On pourrait dire que sous une certaine forme, l'institution du *Meistergesang* continue à vivre de nos jours dans les sociétés de chant et dans les orphéons : dans l'exemple que nous venons de citer, la société de chant d'Ulm est devenue l'héritière de la *Singschule* par un acte légal. En ce moment, il existe encore à Lyon un usage qui rappelle le *Meistergesang* par un côté essentiel : le dimanche soir, les tisseurs et autres artisans se réunissent dans certains cafés, en société close ; les amateurs, hommes et femmes, chantent à tour de rôle, et on proclame un vainqueur. Ces sortes de concours sont appelés « assauts de chant ». En Allemagne surtout, il subsiste plus d'un vestige du *Meistergesang* ; c'est ainsi qu'à Oberufer, en Autriche, on représente encore annuellement des *Weihnachtsspiele* (drames de Noël) ; les acteurs de ces représentations portent le nom de *Singer*, et leur association celui de *Singschule* ; les statuts de cette École sont empreints de la plus haute moralité et rappellent par certains articles les dispositions du *Schulzettel* de Nuremberg.

CHAPITRE VIII.

LE POÈTE HUMORISTIQUE.

Transformation graduelle du tempérament de Hans Sachs : *Misosternon* et *Démocrite*. — Sa galerie comique ; trois familles de types distinctes : gens de ville, campagnards, bohème errante. — La plèbe des villes : maris et femmes ; scènes de ménage ; maîtresses et domestiques. — Les campagnards : fêtes patronales ; idylles de rustres ; jours de foire à Nuremberg ; *Fünsinger* et *Schildburger*. Les desservants de village et les moines ; le *stationnier*. — *Fahrende Leute* : l'Écolier, le *Faust* de Goethe et le Faust historique ; Till Eulenspiegel et Panurge ; le *Landsknecht* ; Saint Pierre et Garo ; le Diable : *guter Teufel*, *armer Teufel* et *dummer Teufel*.

Nous abordons la revue des *Spruchgedichte*, en commençant de préférence par les œuvres gaies, les *Schwänke* et les *Fastnachtspiele*, c'est-à-dire par celles où notre poète a déployé le plus d'originalité, et qui ont le plus contribué à fixer les traits de sa physionomie si éminemment populaire.

Jusqu'ici, en effet, nous n'avons guère vu qu'un côté de Hans Sachs ; ce qui domine dans la plupart des écrits que nous avons analysés, c'est une certaine gravité de la pensée, une certaine rigidité morale, qui se manifeste déjà dans l'adolescent et se développe chez l'homme sous l'influence de la Réforme, une préoccupation constante des choses de la religion, de la régénération intérieure et du sérieux de la vie ; enfin une langue habituellement noble et voisine du ton de la prédication.

Par instants seulement, dans l'inimitable comédie du *Chanoine* et du *Cordonnier*, dans tel ou tel *Meisterlied*, chanté le dimanche

soir dans les joyeuses réunions de la Zeche, dans le conte charmant du *Cordonnier de Lübeck*, nous avons vu passer un rayon de gaité malicieuse sur la figure de notre poète, et pétiller dans ses yeux l'esprit gouailleur de l'enfant du peuple. Jusqu'ici, le moraliste sentencieux nous a toujours à moitié caché le moraliste enjoué, et le rieur semblait se dérober derrière le Mentor.

C'est qu'en réalité le poète comique ne se réveille chez Hans Sachs que longtemps après le poète grave ; la première période de sa carrière est une période de recueillement ; l'inspiration joyeuse ne lui vient qu'avec les années.

Et comment aurait-il pu en être autrement ? Ne perdons pas de vue que c'est un moment solennel de l'histoire, que celui où Hans Sachs entre dans la vie. Ces années de luttes et d'angoisses « où le vieux serpent Satan, montrant ses crocs, s'efforçait, par menaces cruelles, d'interdire la parole de Dieu ¹ », où ses âcolytes se préparaient « à laver leurs mains dans le sang chrétien ² », une telle époque n'est pas faite pour le badinage littéraire et les facéties de carnaval. La poésie avait des sujets autrement sérieux à traiter, de sanglantes tragédies, telles que le martyre du pasteur huguenot Keyser, brûlé vif, ou les atrocités des Turcs remontant la vallée du Danube ³.

Quelle impression de tels événements et de pareilles préoccupations ne devaient-ils pas faire sur un esprit qui, par nature déjà,

1. *Ein christlich lied wider das grausam droen des Satanas*. G. T. I, n° 14 (str. 1 et 2).

2. Préface du Dialogue III. (Éd. Köhler, p. 43, 44.)

3. Keyser, pasteur évangélique du territoire de Zurich, fut brûlé vif en 1529 par les catholiques de Schwytz. (Ranke, III, 237.) Nous avons vu à la bibliothèque de Nuremberg un *Anschlagzettel* (pancarte-affiche des *Meistersinger*), sur lequel est annoncé, pour le concert du jour, un *lied* sur « *histori von dem ehrwürdigen Pfarrer Leonhardt Kayser, der wegen des reinen wortes Gottes verbrannt worden* ». Au-dessous, se trouve une aquarelle représentant le martyr priant Dieu au milieu des flammes (n° 780 du catalogue).

était enclin aux pensées graves ; sur l'âme de ce philosophe que nous avons vu à vingt ans, à l'âge ordinaire des plaisirs et de l'insouciance, rechercher les sentiers solitaires et gravir le mont des Vertus, pour y gémir sur la perversité humaine ?

Hans Sachs est de la famille de ces natures d'élite, chez lesquelles le moraliste est d'autant plus intraitable qu'il est plus jeune, et qui s'irritent d'autant plus vivement de la laideur morale, que le contact de la vie n'a pas encore effeuillé cette « certaine fleur d'idéal qu'ils ont au cœur ». S'il est vrai, comme l'a dit Musset, et avant lui Sainte-Beuve, « qu'il existe chez les trois quarts des hommes un poète mort jeune à qui l'homme survit », on peut en dire autant de ce philosophe juvénile que les âmes bien nées portent en elles à l'âge des illusions généreuses : philosophe idéaliste, absolu dans sa haine comme dans son amour, impatient de tout réformer, tour à tour fougueux et morose, un Alceste enfin, mais un Alceste dont le dernier mot n'est pas une rupture avec le monde, et qui, à mesure qu'il avance en âge, prend son parti de la vie et des hommes ; qui finit par écouter Philinte, consent à supporter Oronte, et est trop heureux de se réconcilier avec Célimène.

Chez Hans Sachs, cette transformation graduelle est très visible ; peu à peu, la satire perd chez lui de son amertume, et la prédication de sa rigidité : l'hypocondrie de *Misosternon* fera place progressivement à la gaité de *Démocrite*¹, et il finit par se persuader, comme Rabelais, « que mieux vaut de ris que de larmes écrire ».

Son premier Fastnachtspiel, *Das Hofgesint Veneris*², composé à 23 ans, est triste comme une tragédie, et sentencieux comme

1. *Das gelehrtē Democriti, des philosophus, ob der torheit dieser welt.* K. III, 104, *Misosternon der ernstlich philosophus, der nie bei leutten lachet*, ibid., p. 109.

2. G. T. III, n° 1. (1517.)

un sermon ; rien, au contraire, n'est plus joyeux que les comédies et les contes écrits par l'homme mûr, par le vieillard surtout.

Parcourons ensemble la galerie comique de Hans Sachs, et arrêtons-nous un instant devant les types principaux qui la composent. Ils ont chacun sa physionomie personnelle ; mais tous, ils se ressemblent par un air de famille ; car tous, ou presque tous, ils appartiennent à la classe populaire.

Par-ci par-là, nous rencontrons la figure d'un gentilhomme ou d'un bourgeois ; mais c'est l'exception. C'est dans les milieux plébéiens des grandes villes, c'est parmi les habitants des fermes et des villages, parmi la gent nomade des grandes routes, que notre poète va chercher de préférence ses héros : ouvriers, campagnards, vagabonds, voilà les trois grandes classes auxquelles ils appartiennent.

Allez visiter les quartiers du menu peuple de Nuremberg, entrez dans l'atelier, dans l'intérieur des ménages ; ne vous montrez pas difficile, franchissez le seuil de ce cabaret ou de cette maison plus mal fréquentée encore ; à l'heure du marché, promenez-vous sur la Grande Place, sur le *Gänsemarkt* ou sur le *Sewmarkt* et observez ce monde d'affairés et d'oisifs ; le dimanche, allez au village voisin ; assistez aux réjouissances publiques sous le tilleul de la place publique ; pénétrez dans la demeure du campagnard, dans la basse-cour, dans l'étable, dans l'écurie ; visitez la maison du curé ; enfin, prenez votre bâton de voyageur, cheminez, le sac sur le dos, sur les grands chemins ; entrez en conversation avec vos compagnons de route, si mauvaise mine qu'ils aient ; le soir, faites halte en leur société dans la salle basse de quelque hôtellerie, ou à la belle étoile. Vous les avez rencontrés tous, les héros de notre poète, jeunes et vieux, hommes et femmes : ici le compagnon et le patron, la maîtresse et la servante, le mari et « son dragon domestique », le cabaretier et ses chaulands, l'entremetteuse et ses pratiques ; là, le fermier et sa femme,

le valet de labour et la vachère, le curé et sa cuisinière, enfin, la gent des bohèmes et des routiers, le charretier, le messager, le marchand forain, l'ouvrier compagnon, le moine, le mendiant, le gitano (*Zigeuner*), le charlatan, le reître, le landsknecht, l'écolier, et celui qui est le roi de tous ces vagabonds, Till Eulenspiegel.

Examinons de plus près quelques-unes de ces figures, et commençons par les gens de ville. Nous sommes dans le Spitalgässlein, sur le seuil de l'échoppe de notre brave maître Hans, causant avec lui. Tout à coup un vacarme épouvantable s'élève dans une maison voisine : c'est un bruit confus de chaises et de tables bousculées, de vaisselle brisée, de cris et d'appels au secours.

En un clin d'œil, la rue est remplie de curieux. Les voisins accourent, se pressent aux fenêtres et à la porte du logis où se livre la bataille ; une bataille entre mari et femme, et quelle bataille ! « Si vous les voyiez se houspiller, se chamailler, se trainer par la chambre, s'arracher les habits, se plumer le toupet à faire voler les cheveux partout ! Chacun a le dessus, puis le dessous alternativement. Comme la femme étrille le mari ! ne dirait-on pas que les chats l'ont peigné ? De ses griffes, de ses ongles, elle lui carde la barbe, et finalement lui mord l'oreille. Et le mari, quelle belle volée de bois vert il lui administre à son tour ! elle en a les yeux noirs et bleus ; tous les deux ont le nez et la bouche en sang ! »

Heureusement que tout ce tapage, en couvrant la voix des

I.

Wie hat das ehvolk gmacht ein hauffen
Mit reissen zern schlagen und rauffen
Das die har in der stubn umbfligen
Ein jedes tet ein weil obligen
Wie hat sie den man tun zerkratzen
Sam haben im gestreilt die katzen
Wie hats in zerkrellt und zerrissen
Und hat im auch ein or abbissen
Wie hats im denn sein bart zerzaust
Er hat ir mit eim prügel glaust
Das umbt augen ist schwarz und blab.
.....
Es blut in beiden mund und nasen
Sobald der lerman hat angefangen

deux combattants, ne nous permet pas d'entendre les épithètes et les jurons qui volent, et dont Rabelais et ses fouaciers de Lerné pourraient seuls nous donner la traduction ! Qui eût jeté un coup d'œil dans la maison ce matin, aurait deviné dès ce moment que l'orage ne tarderait pas à éclater : la femme parcourait la maison en grommelant, montant, descendant les escaliers, fermant les portes avec fracas. Que s'était-il donc passé ? Une voisine, vieille sorcière, était venue lui insinuer que son mari courtisait sa commère ; celle-ci aurait reçu du galant sept écus pour s'acheter une robe verte. Du coup, la trop crédule épouse a juré que le misérable « n'aurait plus en elle une femme, mais un démon ». Dans ce monde vulgaire, mari et femme ne s'accordent réciproquement qu'une confiance limitée, et la paix conjugale est à la merci d'une mauvaise langue.

Il est à remarquer que toutes les fois qu'une querelle ou une bataille éclate dans un ménage, c'est la femme qui commence. Chez toutes les femmes de Hans Sachs, « le miel est mélangé de fiel¹ » ; et si nous ne connaissons si bien dame Cunégonde, volontiers, dans ses moments de belle humeur, le poète nous ferait accroire qu'elle n'échappait pas à la loi commune et qu'elle lui faisait avaler sa bonne part de ce qu'il appelle « la purée de zizanie² ».

Sint benk und stül zu boden gangen
Und wurt ein solch ungstümer straus
Das sich erschüttelt das ganz haus
Zuloffn die nachbarn in der nehen. . .

Der teuffel mit dem alten weib G.T. III, p. 36 (v. 203-221). Cf. K. IX, p. 42.

1. *Das bittersües ehlich leben*, K. IV, 331.

Dieweil den cheweibern allen
Das hönig ist vermischt mit gallen
Der ich hernach wol hab empfunden
Und noch zu den heutigen stunden.
Jetzt klag ich auch gebleuten ars.

2. *Kieferbeskraut*, *Kieferbes* (Ed. Nbg., V. 3, f. 378). Ajoutons, pour être exact, que ce poème est du 1563, par conséquent composé après son deuxième

Quoi qu'il en soit, il paraît probable que dans la maison de Hans Sachs, comme dans tous les autres ménages de cette époque, c'était la femme qui « portait la braie », et que maître Hans, comme bien d'autres, était obligé à ses heures de se faire petit, et de « filer doux », comme il s'exprime lui-même : « *süssholtz ins mawl nemen* ».

Dans un dicton nurembergeois, une prime spéciale était promise au mari introuvable qui ne se laissait pas dominer par sa femme ¹ ; maître Hans se gardait bien de se mettre sur les rangs. Luther lui-même, qui n'était pas homme à capituler devant qui que ce fût, ne s'inclinait-il pas devant le gouvernement tout masculin de Catherine de Bora, qu'il appelait en riant « *dominus meus Ketha* » ? Mais, entre ces respectables matrones et les Xanthippes de la galerie comique de Hans Sachs, la différence est grande et le rapprochement presque une impiété.

Dans le monde où nous transportent les Fastnachtspiele et les Schwänke, les femmes sont de vrais dragons sans cesse en fureur, montrant toujours les dents et les griffes. « Que de maris qui de toute l'année n'ont pas une bonne journée ! Mieux vaudrait pour eux avoir la fièvre-quarte : celle-ci du moins fait trêve par moments ². » Voici un pauvre diable à qui, une fois par hasard, il est arrivé de ramener chez lui, le soir, un ami pour lui offrir un pot de vin. Voyez l'accueil que leur fait la femme ! « Elle est assise

mariage, avec Barbara Harscherin. Mais qu'il s'agisse de sa deuxième femme ou de sa première, ces tableaux satiriques que H. S. nous trace de son intérieur, ne doivent être regardés que comme des fictions humoristiques, des *Schwänke*.

1. C'était un rôti qu'il fallait aller chercher en personne à l'hôtel d'Allemagne, *Zwei pawren, die holen den bachen im teutschen hoff, Fastnachtspiel*, K. V, 231.

2.

Leidlicher im das fieber wer
So het er etwan einen guten tage
Also sint im all stund zu schwer.

(G. T. I, n° 83, *Die gesbrucken*, v. 51 et suiv. Comp. *ibid.* n° 96. *Das böß weib mit dem wolf.*)

près du poêle, marmottant entre ses dents, regardant son homme de travers, ne répondant pas à ses questions ¹. » En fait de rouerie et de méchanceté, les plus âgées se chargent de l'éducation des jeunes, et ce que l'une ne sait pas, sa commère le lui apprend. Voici une novice qui, en revenant de la veillée à une heure indue, a peur d'être grondée par son mari. Sa voisine lui enseigne le moyen de se tirer d'affaire : « En entrant dans la maison, commencez à gronder la première ; de cette façon, je fais souvent taire mon mari ; c'est de ma mère que je tiens ce conseil ². »

Est-il étonnant qu'avec de telles mégères les maris perdent quelquefois patience et qu'il leur arrive d'invoquer « *saint Gourdin* » ou d'user du « *giroflée à cinq feuilles* ³ » ? Une méchante femme, dit l'un d'entre eux, est recouverte de neuf peaux, dont chacune veut être tannée à part, jusqu'à ce que le gourdin arrive à la dernière, la peau humaine ⁴.

Dans tel Schwank, emprunté sans doute au répertoire populaire, la création de la première femme est travestie de la façon suivante : Après avoir enlevé du corps d'Adam la côte dont il devait former Ève, le bon Dieu était occupé à laver ses mains tachées de sang, lorsqu'un gros chien survient, s'empare de la côte et s'enfuit à toutes jambes. Le Créateur le poursuit et le

1. Sein frau sass vor dem ofen dort
Munket und redet gar kein wort
Sach in strang an
Gab im kein antwort auf sein fragen.

(G. T. I, n° 121, v. 7 et suiv.)

2. Und wenn ir zu ihm geht hinein
So fahet selb zu schelten an
Darmit schweig ich oft meinen man
Die leer ich von meinr mutter bracht.

(K. IV, 386, *Die geschwetzig rockenstuben*, p. 393, v. 30.)

3. « *Sanct Kolbmann anrufen* » et « *fünffinger-kraut* » sont des expressions qui reviennent fréquemment chez H. S. Cf. le *Fastnachtspiel* : *Der pawrenknecht will zwei frauen haben*. K. IX. 60, Cf. *Décameron*, IX, 9. C'est ce conte de Boccace qui devient chez H. S. le *Schwank*, intitulé : *Die Gensbrucken*.

4. *Die neuerley händ einer bösen frauen*. K. V, 232.

rattrape par la queue, qui lui reste à la main, tandis que l'animal continue sa course, sa proie entre les dents. Que faire ? A défaut de la côte, la femme sera créée avec la queue du chien ¹.

C'est par de joyeux propos de ce genre que les maris, assemblés le soir au cabaret, prennent leur revanche de leur martyr domestique.

Voici une pleine table de bons compères; le vin les a mis en belle humeur et a délié leurs langues. De quoi parleront-ils si ce n'est de leurs femmes ? Chacun, à tour de rôle, fait le portrait de la sienne; et notre poète, assis tout seul avec son verre, dans un coin de l'auberge, écoute leurs confidences, en riant tout bas. L'un a épousé une vieille de quatre-vingts ans, dévorée par la jalousie, et qui voudrait le retenir prisonnier à la maison; le second s'est marié avec une jeune, qui, toute la journée, ne songe qu'à faire toilette et à échanger des œillades avec les galants qui passent dans la rue; celle du troisième passe son temps à bavarder avec les voisines, tandis que le rôti brûle et que le désordre règne dans sa maison; la femme du quatrième tient sous clef l'argent que le mari gagne si péniblement, et dont pas un rouge liard ne lui passe par les doigts; le cinquième est affligé d'une ivrognesse, qui vend tout pour boire, brocs, plats et assiettes; la sixième (celle-là nous la connaissons) ne fait que grogner et pester; las d'une telle existence, il ne rentre pas chez lui de trois, quatre jours, jusqu'à ce qu'elle vienne le chercher au cabaret; la septième enfin est une grosse masse de chair, et ce n'est pas, on le pense bien, le jeûne qui l'a rendue si volumineuse ².

Pendant que les maris daubent ainsi leurs femmes, celles-ci, réunies à la veillée, passent en revue les vertus de leurs époux, et

1. *Der hundsschwanz*. K. IX, 303.

2. *Ein gesprech zwischen sibem mendern, darinn sie ihre weiber beklagen*. K. V, 237.

ce nouveau tableau est tout aussi édifiant que le premier : ils sont tous ou joueurs, ou ivrognes, ou querelleurs, ou coureurs de femmes, ou jaloux, quand ils ne sont pas tout cela à la fois ¹.

Malgré leurs défauts, Hans Sachs prend visiblement parti pour les maris, par esprit de corps d'abord, ensuite parce qu'ils sont les opprimés : la plupart, tout compte fait, valent mieux que les femmes et sont, en définitive, bonnes gens ; le mariage les a peu à peu domptés et disciplinés. Véritables souffre-douleurs, ils ont appris comme Job, le patron des maris martyrs, à supporter en patience les plus rudes assauts et, de guerre lasse, ils ont abdiqué le gouvernement que la femme revendique au nom de sa supériorité intellectuelle ².

Une autre victime de la méchante femme, c'est la servante ; à entendre les servantes du moins, qui reprochent à leurs maîtresses de les laisser mourir de faim et de ne pas leur accorder une minute de repos. « Quand par hasard nous avons un jour de chômage, dit l'une d'entre elles, aussitôt vous entreprenez une lessive, vous faites récurer la batterie de cuisine et garnir la literie de plume ; il vous fâche que j'aie un moment de répit pour ravaler mes guenilles ³. »

Il est vrai que, à en croire les maîtresses, les domestiques sont

1. *Wie siben weiber über ihre ungeratne mender klagen*. K. V, 242.

2. Dans *Comedia oder Kampffgespräch zwischen Juppiter unnd Juno, ob weiber oder mender zum regiment tüglicher seyn*, Junon dit :

Wir weiber sind euch nur zu glehrt,
Euch männern ist im hertzen leid,
Dass wir euch sind nur gar zu gscheid
Zey eine, die einfeltig ist.

(K. IV; 3.)

Molière dira plus tard :

La plus sotte en sait plus que le plus habile homme.

3. *Ein kampffgespräch zwischen einer frawen unnd ihrer haussmagd*, K. V, 194.

Wann wir ein schlechten feyrtag han,
So facht ir denn ein waschen an
Fegt das zyn oder fidert pett
Auf das ich nur kein rhu nicht hett
Zu bessern mein ellende klayder.

(p. 197, v. 3 et suiv.)

le pire des fléaux. Écoutez plutôt ces trois commères qui, le matin au sortir de la messe, s'arrêtent encore une heure sous le porche de l'église, pour échanger leurs doléances; sur quoi ? sur leurs bonnes naturellement. « Car quand une maîtresse de maison n'a pas autre chose à dire, elle se plaint de sa servante¹. La mienne, dit la première, est fainéante comme un loir; les cheveux lui pendent dans la bouche; elle ne fait que ronfler sur sa quenouille près du feu, comme les chats; rien qu'à la regarder, on est pris de dégoût... A table elle fait la chasse aux puces, et souvent en attrape plusieurs d'un coup; elle est toujours machurée, barbouillée, à peine vêtue, et ses habits sont en désordre; ses mains sont blanches comme le fourneau; dans la cuisine traînent par terre pots et poêles non relavés; vous diriez que les porcs ont passé par là². » Nous nous arrêtons; ce premier échantillon nous suffit; encore n'avons-nous pas tout traduit; dans le monde de Hans Sachs, comme dans celui de Rabelais, on nomme les choses par leur nom, et, comme dit Sainte-Beuve, le lecteur est parfois obligé d'enjamber pour ne pas se crotter.

Parfois nous assistons à des scènes de querelles et de batailles entre maîtresses et servantes. La maîtresse reproche à la domes-

- I. Wann ein fraw sunst nichts waiss zu sagn
So thuts über ir haussmeit klagn.

(*Klag dreier frawen über ir hausmagt.* G. T. II, n° 20, v. 83, 84.)

2. Ich hab ein magd die ist stüdfaul
Die zotten hencken ir ins maul
Sie thut stät ob dem rocken natzen
Und bey dem fower wie die katzen
Sie ist der aller-gröst unlust
Und auch der schlüchtischt suppen wust
Hat mir nun pfercht inn suppenhafen
An ir hilfft gar kein zucht noch straffen
Thut am tisch nach den flöhen fischen
Oft auff einmal ein par erwischen
Geht daher rusig und besudelt
In klaydern blöd und gar zorhudelt,
Ir hent weiss als der ofen-hert
Inn der kuchen ligt an der ert
Heffen und pfannen ungespült
Samb hab ein saw darinn gewült.

(Ibid., v. 9 et suiv.)

tique sa paresse, ses infidélités, sa saleté, sa gourmandise, ses familiarités avec les ouvriers compagnons ; la servante lui renvoie ses accusations ; les gros mots pleuvent, les gifles volent, on se traîne par les cheveux ; et quand le mari, accourant au bruit de toute cette bousculade, essaie de mettre la paix entre les combattantes, c'est contre lui que se tourne la colère de sa femme, qui l'accuse d'entretenir une liaison secrète avec la servante. Et tout cela est dit, Dieu sait dans quel langage ! C'est le dictionnaire de la canaille ¹.

Encore sommes-nous ici dans le monde des villes, dans un milieu qui est censé, du moins, être quelque peu civilisé. Que sera-ce quand notre poète nous transportera parmi les paysans ? Ces gens-là sentent l'étable de loin, et leur esprit ne s'élève guère au-dessus de celui des bêtes, leur compagnie habituelle ; ils ne vivent que de la vie physique ; le travail rude et grossier a chez eux ankylosé l'intelligence, comme il a raidi leurs membres : la semaine, la charrue, la pioche et le fumier ; le dimanche, la grosse mangeaille et les grandes buveries.

On se figure volontiers Hans Sachs (tant il connaît bien les paysans) se promenant comme Rabelais, les jours de fête patronale, dans les villages voisins, écoutant les propos des buveurs, les regardant « humer le piot et avaler grands plantés de trippes et de goudebilleaux » ; s'arrêtant devant les baraques foraines, devant les tréteaux des charlatans et des arracheurs de dents ; observant avec un fin sourire les figures ébaubies des badauds ; là-bas, sous le tilleul de la place publique, les gars et les filles exécutent au son de la musette des danses grotesques, avec des contorsions qui visent à la grâce. Mais les bonnes gens de Touraine ont le vin gai et « c'est passe-temps céleste que de les voir rigouller » ; chez les rustres de Hans Sachs, les fumées capiteuses de la boisson ré-

1. *Ein Kampfgespräch zwischen einer frawen und ihrer haussmagd.* K. V, 194.

veillent et agacent la brute ; qu'un danseur vienne heurter son voisin du coude, qu'une fille excite la jalousie de son amant, voilà la guerre allumée et on joue du couteau ¹.

Voulez-vous savoir comment on se fait la cour dans ce monde de valets d'écurie et de vachères ? Voici Kunz qui rencontre Gret à la veillée, filant la quenouille ². Il l'aborde par une déclaration à brûle-pourpoint ; pour toute réponse, la belle le repousse d'un vigoureux coup de poing : qu'il aille donc faire ses offres de service à Christine ; on sait bien qu'il l'attend tous les soirs, sous ses fenêtres, et par les plus grands froids. Kunz, de son côté, reproche à Gret de l'avoir planté là comme un niais au dernier bal, et d'avoir fait les yeux doux à Hensel ; après tout, il s'en moque bien : elle n'est ni jolie, ni riche ; elle « ressemble à une guenon ». Ceci n'est que le début. Entre amants qui se respectent, on ne se fait des scènes de jalousie que pour mieux s'aimer après : chez Horace et chez Molière, les dépits amoureux se terminent par des serments de tendresse ; chez les amants de Poppenreut, de Megeldorf, de Ramerloch, cela finit par des batailles. Nous laissons de côté les gros mots et les jurons qui, en eût-on le courage, ne pourraient se traduire ; car ces gens parlent un idiome à part, tout pétri d'ordure et plein de sauvages onomatopées, qui n'ont d'équivalents dans aucune langue civilisée.

Ne croyez pas d'ailleurs que ce don Juan de Kunz, qui rôde la nuit par le village, n'en ait qu'aux beaux yeux des filles. Il sait les endroits où les paysannes cachent leur argent et leurs pots de lait, où elles pendent leurs andouilles ; tout cela est de bonne prise et le console de ses mésaventures galantes, dont il se venge d'ailleurs en déposant devant la porte des beautés trop sévères

1. *Der pawern aderlass*. K. V, 273. *Der nasen-dantz*, *ibid.*, 276. *Der pawern-lantz*, *ibid.*, 279.

2. *Die rockenstube*. G. T. III, n° 3. *Comp. Der alt buler mit der zauberei*. K. IX, 120.

tout autre chose qu'un bouquet de fleurs. Quant à Gret, « elle portait un bâtard l'an passé, et sa taille est encore en train de s'épaissir. »

Voilà leurs amours avant le mariage ; plus tard, le mari passera ses journées à jouer aux quilles et aux cartes, à faire des dettes de cabaret, à chercher querelle à tout le monde, à plaider, et, comme il a fait de tout temps, à courir les filles ; sa femme se vengera de ses infidélités entre les bras du curé ou du chapelain ; elle volera le ménage, et l'argent détourné, elle l'enfouira dans un pot derrière la maison ; c'est dans cette cachette qu'elle ira puiser de temps à autre pour se faire quelque plat de son goût, quelque plat bien copieux, noyé dans la graisse. Ces gens-là mangent pour s'emplier ; ils ne sont ni gourmets, ni gourmands : ils sont gloutons ; « leur fin est l'avaller », comme dirait Montaigne ; sont-ils plusieurs à table, ils engloutissent sans mâcher ; ils en étoufferont plutôt que de laisser leur part au voisin ¹.

Tels que les voilà, ils seraient répugnants, si leur bêtise ne faisait rire. Leurs noms seuls suffisent pour vous mettre en gaité : ils s'appellent *Molkendremmel*, *Tötsch-in-prey*, *Heintz Flegel*, *Niclas Rubendunst*, *Ula Mistfink*, *Düppel*, *Dilldapp*, *Ule Lapp*, *Herman Hirnlos* ; les femmes répondent aux noms harmonieux de *Els*, *Martsch*, *Schleckmetz* ; ils sont natifs de *Ramerloch*, de *Fünsingen*, de *Lappenhausen*, de *Dreckhausen* et de *Zett-den-Schais*. Traduisez, si vous le pouvez ou si vous l'osez ! Mais n'est-il pas vrai que le seul assemblage de ces sonorités bouffonnes et barbares suffit pour peindre la balourdise et la grossièreté ² ?

1. Pour tous ces traits de mœurs, comp. *Die rockenstube*, G. T. III, n° 3. *Der farend schuler mit dem teuffel-pannen*, K. IX, 72. *Der pawer mit dem zopff*, ibid., 279. *Die beurin mit dem eirinschmalz*, G. T. I, n° 109. *Der karg bawer mit dem sawlen pawren knecht*, K. IX, 365. Le vol. IX de Keller (4^e partie du vol. II de l'Ed. Nbg.) est particulièrement riche en histoires de paysans.

2. K. V, 279, et K. V, IX, passim

Tout à l'heure nous les avons vus chez eux. Laissez-les maintenant venir à Nuremberg les jours de foire, pour vendre leurs denrées, faire leurs achats ou admirer les splendeurs de la grand'-ville. Quelle bonne fortune pour les Nurembergeois, ce peuple de gouailleurs et de rieurs ! Placés sur le seuil de leurs portes, ils les regardent défiler, hommes et femmes, jeunes et vieux, les femmes avec leurs grandes coiffures rouges qui leur retombent sur le dos, et leurs cotillons écarlates ; les hommes portant sur l'oreille le chapeau de feutre bleu, surmonté de plumes de coq, la blouse serrée à la ceinture, la poitrine débraillée, la culotte rouge s'arrêtant au genou, les jambes nues dans de lourdes demi-bottes ¹. Ainsi endimanchés, et tout fiers d'être si beaux, ils ne doutent de rien, et vont droit aux mésaventures que leur prépare leur bêtise ou leur maladresse, et plus souvent encore la malice des compères nurembergeois.

Voyez cet attroupement qui se forme là-bas sur la place, écoutez ces bruyants éclats de rire ! Que s'est-il passé ? Un gros pataud campagnard, s'étant assis sur la margelle d'un puits pour manger son déjeuner, est tombé au fond de l'eau ; on l'en a retiré, et le voilà tout ruisselant, regardant avec ahurissement ces gens de ville sans cœur qui se gaudissent de sa mésaventure ². Au *Gänsemarkt* c'est une autre comédie : Gret assise, son pot de lait entre les jambes, l'a renversé en dormant ; et tandis qu'elle regarde le vase brisé d'un œil marri, et en grand danger d'être battue en rentrant, les passants lui décochent leurs lazzi et leurs quolibets ³.

Ici, Ule Lapp se sauve à toutes jambes d'une pharmacie, pour-

1. Pour le costume des paysans de cette époque, voy. *Der bauer mit der sewhaut* (G. T. I, n° 81), K. IX, 506 et passim. Le « *Gänsemännchen* » petite statuette en bronze, représentant un campagnard tenant une oie sous chaque bras, orne encore aujourd'hui une fontaine publique de Nuremberg ; elle est l'œuvre de Labenwolf, élève de Vischer.

2. *Der pawren knecht fiel zwei mal in brunnen*, K. IX, 530.

3. *Die pawrengreth mit den antlas-ayren*, *ibid.*, 498.

suivi par l'apothicaire armé d'un bâton; le pauvre manant, en estropiant les mots latins de la prescription du médecin, avait involontairement commis un quiproquo, que le pharmacien avait pris pour une insolence¹. Dans cette auberge, le beau Heintz s'est laissé duper et dépouiller par des coquins, et reçoit par-dessus le marché une verte correction de l'hôtelier, à qui il ne peut solder sa dépense².

A côté de ces aventures à la rigueur vraisemblables, il en est d'autres dont l'invention atteint les dernières limites du burlesque; la bêtise des campagnards est un thème sur lequel les gens de ville brodent à l'envi, et c'est à qui imaginera, sur leur compte, les récits les plus extravagants. Tel bon compère connaît un paysan de Schnepffenreut qui s'est persuadé qu'il a accouché d'un poulain³; tel autre a vu un campagnard de Poppenreut assis sur un panier de fromages, imitant le gloussement de la poule couveuse et espérant faire éclore un veau⁴. Parfois ces bouffonneries sont attribuées à des villages entiers; les communes de Fünsingen, de Schildburg et de Lappenhausen sont comme la terre classique de la stupidité. On n'en finirait pas de raconter les exploits de leurs habitants; tantôt on les voit mettre en liberté provisoire un voleur, après lui avoir fait donner sa parole d'honneur de se représenter pour se faire pendre plus tard⁵; tantôt ils vont cacher, en temps de guerre, la cloche du village au fond d'un lac, et pour marquer l'endroit où elle est enfouie, ils font une coche au bord du canot sur lequel ils l'avaient amenée; enfin, mille autres inventions, plus burlesques les unes que les autres⁶.

1. *Der bawer mit der husten*, K. IX, 312.

2. *Der pawren knecht mit der nebelkappen*, K. IX, 506.

3. *Der schwanger-bawer mit dem füll*, K. IX, 316.

4. *Das kelber-bruten*, K. IX, 288.

5. *Ed. Nbg. IV*, 3, 25.

6. *Die fünsinger bawren*, K. IX, 376. *Die lappenhewser bawren*, K. IX, 380. Cf. même vol. p. 376, 530, 533, 536.

Il va sans dire que dans cette peinture des mœurs villageoises le clergé campagnard n'est pas oublié. Dans les Dialogues, Hans Sachs nous a dépeint l'ignorance et les travers des prêtres des villes ; ceux-ci sont encore grands clercs et de petits saints à côté des curés et des chapelains de village. Telles ouailles, tels pasteurs : vrais rustres, ces derniers passent leur temps, non à étudier, bien entendu, mais à s'emplir de bière et de vin¹ ; dans la saison où l'on tue les porcs, on les voit attablés avec les paysans et se gorgeant de boudin² ; quand les maris sont absents, ils font ripaille avec leurs femmes toutes portes closes³ ; au su et au vu de tout le monde, ils ont chacun leur « cuisinière » et quelquefois des enfants⁴. Aussi quelle autorité exercent-ils sur leurs paroissiens ? Ceux-ci traitent le curé comme un égal et quelquefois plus bas encore. A l'occasion, ils lui disent de cruelles vérités⁵ ; si bêtes qu'ils soient, ils sont encore assez avisés pour comprendre où passe l'argent qu'ils donnent à l'Église : par le gosier du prêtre, et ils ne se gênent pas pour le lui dire⁶. Celui-ci prend sa revanche de l'avarice de ses ouailles en bâclant les offices, en leur fai-

1. G. T. I, n° 95. *Eulenspiegel mit dem heiltumb.*

Und kam ins lant zu Pommern mit
West da derselben pfaffen sit
Das sie hetten studiret nit
Den nur war wol
Das sie stets vol
Soffen bei bier und wein.

2. *Der Eulenspiegel mit den blinden*, G. T. III, n° 9, v. 210.

Da luden sie mich zun rotsecken
Heur lies mich keinr seiner wüerst schmecken.

3. *Der farent schüler mit dem teuffel-pannen*, K. IX, 72.

4. Ibid. « Die pfaffen hetten kellerin », G. T. I, nos 66 et 145. Geht denn mein köchin mit eim kindt. (K. IX, p. 5, v. 3.)

5. *Der Eulenspiegel mit den blinden* (voy. toute la dernière scène à partir de v. 307 et suiv.).

6. Die pfaffen mesten sich damit
Und teten dem volk mit dem fuchsschwantz scheren.

G. T. I, n° 108. Cf. *Der pfarrer mit sein eprecher pawern*, Goetze, *Fasln*, n° 65.

sant de mauvais sermons ; en d'autres termes, il leur en donne pour leur argent : « Monnaie de cuivre, messes de cuivre ¹. »

Le clergé régulier n'a pas plus de prestige que les desservants des paroisses : dans le deuxième dialogue nous avons vu le type de ces moines, qui parcourent les campagnes le bissac sur le dos, quêtant dans les fermes des œufs et des fromages. On pense bien comment ils sont reçus par les paysannes : « Ne sont-ils pas vigoureux et fainéants ? faut-il qu'on leur emplisse la panse ? Qu'ils aillent donc travailler, piocher, sarcler, qu'ils se nourrissent de leur travail, comme tout le monde ². »

Le campagnard n'est pas dupe de la pauvreté simulée des moines : plus d'une fois, en allant à l'abbaye payer sa dîme, ou porter au prieur un panier de fruits, afin d'obtenir un délai, il a entrevu, en longeant les couloirs, qui passent devant la cuisine, les rangées de succulentes saucisses et de harengs suspendues autour de la cheminée ; il a humé la savoureuse buée qui s'échappe des marmites, dans lesquelles mitonne la soupe au lard ; il a vu le prieur à table : « sa Seigneurie mange et boit du meilleur » ; il n'est pas étonnant que le saint homme soit « gras, bien en chair et rond comme une futaille ³. »

A côté du moine et du curé de village, qui rivalisent de paresse

1. « Kupfergelt, kupferselenmess ». *Eulenspiegel mit den blinden*.

2. *Die neun ellenden wanderer*, G. T. I, n° 37.

..... ein münich so der kes
Samlet so sein die beurin res
Und sprechen er sei starck und faul
Ob man im füllen soll das maul
Das er auch arbeit hack und reut
Und ner sich auch wie ander leut.

(v. 34 et suiv.)

Comp. die fünf armen wanderer, K. IX, p. 12.

3. *Der abt im wiltpad*, G. T. I, n° 39, et *Das wiltpad*, G. T. III, n° 6.
Cf. *der baur im fegfeuer*, G. T. III, n° 7.

Du bist ein fechter hinterm ofen
Da die wüerst und die hering trofen
Und bei der feistem klostereuppen.

(*Das wiltpad*, v. 95 et suiv.).

et d'ignorance, nous trouvons un autre type d'homme d'église, tout l'opposé des deux premiers : c'est le *stationierer*. Sermonneur ambulant, montreur de reliques, grand conteur de miracles, banquier d'indulgences, il a quelque chose de la finesse et de l'astuce italiennes ; il a été à Rome, et à cette école il a appris l'art de la mystification : sceptique, effronté, il possède l'éloquence du charlatan et fait pleurer les badauds à la vue d'un charbon provenant du martyr de saint Laurent, ou d'une plume arrachée à l'aile de l'ange Gabriel ¹.

Par ses mœurs vagabondes, le *stationierer* appartient moins à l'Église qu'à la grande famille des nomades, des « *fahrenden Leute* » qui, ainsi que nous l'avons vu, forment une catégorie à part dans la galerie de Hans Sachs.

Durant ses cinq années de voyage, notre poète a eu le loisir de les voir de près et de fixer dans sa mémoire toutes ces physionomies diverses. Voici d'abord l'ouvrier compagnon qui, les pieds couverts d'ampoules, les cuisses rongées par le loup, se traîne péniblement de ville en ville, demandant son chemin, souvent son pain ; plus loin, c'est le colporteur qui, la balle sur le dos, court les foires et les fêtes de village, exposé aux guet-apens des voleurs, voleur et charlatan lui-même ; ici, le messager et le voiturier qui, après avoir péniblement gagné leur modique salaire, vont le boire à l'auberge ; là, le mendiant grelottant en hiver sous ses haillons, dévoré en été par la vermine, accueilli, à son entrée dans les villages, par les aboiements des chiens, mourant de faim aujourd'hui, faisant bombance demain ; à côté de lui, le *zigeuner* à la figure basanée, qui va dire la bonne aventure aux paysans, tandis que sa femme les vole ; puis, cet autre mystificateur, l'étudiant, *der farent Schüler* ; enfin, le landsknecht et le reître sans emploi, vivant de mendicité ou de maraude pendant que la guerre

1. *Der münlich Zwieffel mit sein heyllumb*, K. IX, 420

chôme ¹. Tels sont les types principaux de cette bohème errante, de ces *Freihartsknaben* auxquels notre poète nous mêle si volontiers : société corrompue, dégradée, répugnante, mais décrite par Maître Hans avec une belle humeur si communicative que, malgré soi, on prend plaisir à leur train de vie. La plupart d'entre eux n'ont ni feu ni lieu, ni sou ni maille ; mais, « vrais enfants de la liberté », ils supportent gaîment cette existence au jour le jour, et, sans remords, ils pratiquent tous les moyens qui font vivre ; le hasard est leur Providence, et la ruse leur tient lieu de travail ; rôdant par tous pays, de ville en ville, de hameau en hameau, ces maîtres fripons flairent les dupes de loin et les bernent avec une adresse merveilleuse. Est-il besoin de dire que les paysans sont tout désignés pour leur servir de victimes ?

Parmi tous ces parasites ambulants, il en est quelques-uns qui méritent une attention particulière.

La figure la plus originale est, sans contredit, celle de l'écolier, *der fahrent Schüler*. Il faut lire les mémoires de Thomas Platter, le contemporain de Hans Sachs, pour se faire une idée des mœurs universitaires d'alors, et pour voir de près la vie de ces *Bachanten*, étudiants de dixième, de quinzième année, qui voyageaient « d'une haute école à l'autre », couchant en route à la belle étoile ou dans les étables des fermes, vivant d'aumône ou de rapine, et plus souvent encore du produit de cette science qu'ils possèdent tous, chez Hans Sachs du moins, la magie noire ². C'est au *Bachant* que les campagnards ont recours pour retrouver un objet perdu ou volé ; c'est le *Bachant* qui, par ses

1. Comp. les Fastnachtspiele : *Die sechs klagenden*, K. IX, p. 3. *Die fünf armen wanderer*, ibid., p. 12, et le bar *Die neun ellenden wanderer*, G. T. I, n° 37.

2. Thom. Platter, p. 15. « Do zmall was einer zw Zürich, der was von Löng uss Walles, was ein betrognr mensch mit namen Carle, ein tüfellbeschwerer meint man, den er wuszt zu allen zyttten was hin und wider fur gieng, dem Cardinal woll bekant. »

talismans, guérit les maux de dents et les maux d'yeux, qui dira la bonne aventure aux commères, qui connaît les trésors enfouis ; la nuit il chevauche à travers les airs sur un bouc ; il connaît l'art de conjurer les maléfices des sorcières, et le diable lui-même obéit à ses évocations¹. On conçoit le respect mêlé de terreur, que ces maîtres sorciers inspirent aux naïfs : quant à notre poète qui voit clair dans leur jeu, et à qui aucun de leurs tours n'est inconnu, c'est pour lui passe-temps céleste que de nous faire assister, dans les coulisses, à la préparation et à la mise en scène de ce grotesque merveilleux. S'agit-il d'évoquer le diable, ils ont soin, préalablement de le barbouiller de suie ; pour fagoter leurs sorcières, ils prennent un valet de labour qu'ils affublent d'un jupon ; et quand ils partent en expédition pour une exorcisation nocturne, ils emportent les flammes de l'enfer dans un pot à braise². Notez qu'à jouer ces farces impies, il y a double bénéfice : on s'amuse et l'on gagne sa vie. Aussi faut-il voir ces maîtres drôles, une fois la comédie achevée, se retirer sur le grenier à foin, qui leur sert de gîte pour la nuit, riant aux larmes et comptant la recette de la journée.

Nous en demandons bien pardon au Faust de Goethe ; mais à la lecture des Fastnachtspiele de Hans Sachs, l'idée vous vient involontairement que c'est ici peut-être qu'il conviendrait de chercher le fin mot, et l'histoire authentique du « très célèbre sorcier et nécromancien », devenu, presque de son vivant, en plein siècle de la Réforme, un héros de légende, un suppôt du diable. Car il ne faut pas s'y tromper, ce grand mystificateur qui, au temps de notre poète, parcourait l'Allemagne et la remplissait du bruit de sa renommée, ce jongleur, voyageant en compagnie de son chien noir et d'un cheval savant, éblouissant les badauds

1. *Der farend schuler mit dem teuffelpannen*, K. IX, 78, v. 20, 31.

2. *Das unhulden bannen*, K. IX, p. 271.

de ses tours de sorcellerie, sortant de la cave d'Auerbach à califourchon sur un tonneau, ce maître passé dans l'art de la « vapeur bleue » est bien proche parent des burlesques héros de Hans Sachs.

A côté d'un Faust idéalisé, à côté du Titan révolté de Goëthe, notre poète nous a donc conservé la figure vivante et vraie, sinon du célèbre Faust lui-même, du moins de ses pareils, tous plus ou moins cousins germains de Till Eulenspiegel, le roi des vagabonds et des coquins.

Car c'est Eulenspiegel qui les surpasse tous par la fertilité de l'invention et la belle humeur de ses fantaisies : lui aussi est un héros de légende, un idéal : l'idéal du gueux. Si vous voulez connaître « ses mœurs et conditions », lisez le chapitre XVI de Pantagruel ; vous y trouverez son portrait sous le nom de Panurge, cet autre pipeur par excellence. Comme Panurge, Eulenspiegel est sujet de nature à « la maladie de faulte d'argent » ; comme lui « il a soixante et trois manières d'en trouver à son besöing » ; il sait comme Panurge les languaiges de toutes nations, car il a parcouru tous les pays : la Pologne, la Prusse, la Hongrie, la Bohême, la Saxe, la Russie, la France, l'Écosse, l'Angleterre, la Hollande, le Brabant, les bords du Rhin, la Franconie, la Bavière, la Souabe ; il a même poussé jusqu'à Rome, mais non par dévotion, croyez-le bien¹. Il ne revient pas volontiers par les mêmes endroits, ayant pour cela de bonnes raisons ; car partout où il a passé, il a joué quelque mauvais tour² ; comme Panurge

1. *Eulenspiegels disputation mit einem bischof ob dem brillenmachen*, K. IX, 256, G. T. II, n° 18, v. 29 et suiv.

2.

Da er sich mancher schalkheit fliss
Und vil selzamer zoten riss
Durch seine abgeribne stück
Oft unverschemt bubenstück
Darmit er hart die leut beschwert
Das man seins scherz nit mer begert
Derhalb nicht mer het guten platz
Wo er hin kam mit seinem schwatz
Im wurden verbottn etlich floeken.

Eulenspiegel mit seinem heyltumb, G. T. II, n° 43 (v. 6 et suiv.)

il en veut aux sergents et au guet, contre lesquels il est « sans cesse occupé à machiner quelque chose ¹ » ; et, « si par hasard il lui faut quitter un village ou une ville, sans avoir fait quelque friponnerie, il en a le cœur fâché ². »

Ne croyez pas toutefois qu'à ce métier il fasse fortune. Au cœur de l'hiver, vous le rencontrerez courant sur la grande route, le nez au vent, sans sou ni maille, couvert de méchants habits ; il aime la fourberie pour la fourberie ; si par surcroit elle rapporte quelque bénéfice, c'est tant mieux ; il connaît et exerce tous les métiers ; il est tour à tour bateleur, médecin, domestique, soldat, peintre, moine, marchand de lunettes, fou de cour. Il use du droit qu'a ce dernier de dire à chacun ses vérités. Voici un convoi de voitures et de cavaliers, s'avançant sur la route qui mène à Worms : c'est l'équipage d'un évêque qui se rend à la diète ; voyez notre bon apôtre s'approcher, le chapeau à la main et l'échine courbée ; vous diriez maître Renard en personne ; il a flairé quelques semaines de bon gîte et de bonne cuisine ; tout en cheminant à côté du coche de sa Seigneurie, il entrera en propos, se fera questionner par elle sur sa profession : les temps sont durs, le commerce ne va pas ; et une fois la conversation engagée, il daubera les gens d'Église et les gouvernants avec une drôlerie si amusante que l'évêque, qui est bon prince, l'emmènera avec lui pour en faire son bouffon ³. Descend-il dans une hôtellerie, il trouvera moyen, après le repas, de s'évader sans payer ; en attendant, il parlera haut et demandera avec des airs de grand seigneur pourquoi le rô

1. Voy. *Appendice, Morceaux inédits. Eulenspiegel auf dem henckersteg. (Spruchgedichte, XIV, f. 46.)*

2.
Und wo ich sol frü oder spat
Aus eim dorf oder einer stat
Da ich kein schalkheit hab geübet
Bin ich von herzen des betrübet.

Eulenspiegel mit den blinden, G. T. III, n° 9 (v. 5 et suiv.).

3. *Eulenspiegels disputation mit einem bischoff ob dem brillenmachen, K. IX, 256, G. T. II, n° 18.*

n'est pas servi à point¹. Son suprême bonheur est d'exciter les gens les uns contre les autres, et de les mettre aux prises par des malentendus; puis, quand l'imbroglia est général, quand tout le monde, sans savoir pourquoi, s'investit et se prend aux cheveux, « il s'enfouit le grand pas, de peur des coups, lesquels (toujours comme Panurge) il craint naturellement² ».

A côté de ce type accompli de la souplesse et de la malice, nous trouvons celui de la violence et de la grossièreté, le Landsknecht; à côté de Reineke, Isengrin. Pour étudier la figure brutale du soudard, notre poète n'avait que trop de modèles sous les yeux: en ces temps de guerres continuelles, c'était une des grandes plaies de l'Allemagne, que ces Routiers, ces Tard-venus, qui parcouraient le pays en tous sens, en temps de paix comme en temps de guerre, aujourd'hui en corps d'armée, demain en trainards, tantôt en ennemis, tantôt, ce qui ne valait guère mieux, en amis. Quand la guerre chômait, il fallait bien vivre; et l'on vivait aux dépens du campagnard; donnait-il de bon gré, tant mieux pour lui; refusait-il, « on lui balayait ses bahuts³ ». Ce sont ces aventuriers du temps de Charles-Quint qui sont les ancêtres des compagnons d'armes de Wallenstein, et les Croates du *Simplicissimus* n'auront plus qu'à se régler sur le modèle des héros de Hans Sachs. Ces risque-tout, qui n'ont point de lendemain, profitent de l'existence tant qu'elle dure, et, pouvant à toute heure passer de vie à trépas, ils se hâtent de se gaver de toutes les jouissances; « leur affaire n'est que boire et manger, œuvres et paroles honteuses, jouer, se chamailler, jurer, blasphémer, voler, incendier. » Voulez-vous les voir de près? en-

1. *Eulenspiegel mit dem wirt*, G. T. I, n° 107.

2. *Eulenspiegel mit den blinden*, G. T. III, n° 9. Cf. *Eulenspiegel mit dem heiltum*, G. T. II, n° 43, et I, n° 95.

3. « Den bauren ire kisten fegen », G. T. I, n° 129. Comp. sur les *Landsknechte*, Uhland, II, p. 516 et suiv.

trez dans cette taverne ! ils sont là toute une bande, assis autour de trois tables et buvant à pleines rasades ; leurs habits en lambeaux marquent par la diversité des costumes que nous avons devant nous un ramassis de toutes les nationalités : les uns montrent les cuisses nues, les autres, semblables à des pigeons pattus, portent des pantalons amples qui leur tombent sur les pieds ; mais tous, avec leur visage barbu et balafré, ils sont également laids et horribles, « tels enfin qu'on représentait jadis les diables en personne ¹ ». C'est Belzébuth lui-même qui nous fait d'eux ce portrait, et la réflexion finale est de lui. Car lui-même, à voir leur aspect sauvage, en prend peur : en les entendant raconter leurs exploits de guerre, assauts, pillages, tueries, incendies, avec un luxe de malédictions et de blasphèmes, il sent les cheveux se dresser sur sa tête, et volontiers, tout diable qu'il est, il en ferait le signe de croix. Aussi se gardera-t-il de jamais les recevoir en enfer : ils lui mettraient la maison sens dessus-dessous.

Que sera-ce, si jamais il arrive à ces sauvages de franchir le seuil du paradis ? Saint Pierre, dont ils ont en effet réussi à tromper un jour la bonne foi, et qui, par bonté d'âme, leur en a ouvert la porte, faillit payer cher son imprudence. Aussitôt entrés dans le saint lieu, ils commencent par faire le tour de la compagnie, la sèbille à la main ; puis ils s'installent pour jouer aux dés l'argent ainsi recueilli : une querelle éclate et les voilà dégainant, se battant et remplissant le ciel de leurs clameurs et de leurs jurons. L'apôtre, qui veut les séparer, n'échappe à leurs coups qu'à grand-peine ; enfin, pour se débarrasser d'eux, le bon Dieu est obligé de recourir à un stratagème, celui de faire battre la générale devant la porte du paradis ².

1. *Der Teufel lesst kein lantsknecht mer in die hell faren*, K. V, 121. Comp. G. T. I, nos 37, 57, 129, 141, 144, 145, divers tableaux de mœurs se rapportant aux *Landsknechte*. Voy. aussi deux types de *reîtres* dans *Das wiltbad*, G. T. III, no 6.

2. *Sankt Peter mit den Landsknechten*, K, V. 117.

En nous mêlant à la société des Landsknechte, nous venons de faire connaissance avec deux personnages nouveaux de la gent nomade : saint Pierre et le Diable. Car, n'en déplaise au prince de l'enfer et au gardien du ciel, l'imagination populaire a fait d'eux de vrais *landfabrer*. Maintes fois on les rencontre sur les routes en compagnie de vagabonds de toute sorte, qui les regardent comme des leurs et les traitent en familiers. Ils ont pris, eux-mêmes, à ce contact, des mœurs étranges, et, dans ce milieu, se sont quelque peu encanaillés. Tantôt, nous verrons saint Pierre boire des nuits entières avec les paysans, au point d'être obligé de se retenir aux murs ¹; tantôt nous le verrons courir les foires de village en compagnie d'un soudard dont il se fait le compère : tandis que celui-ci mendiera, l'apôtre fera des miracles, et le soir, ils se retrouveront à l'auberge pour partager le produit de leur association ². Saint Pierre devenu moine-charlatan et le comparse d'un vaurien, ou, comme dans telle autre légende, devenu vaurien lui-même, voleur et menteur ! Telles sont les audaces de l'imagination populaire au moyen âge ; les choses les plus saintes lui sont matière à bouffonneries. Car c'est bien du moyen âge que notre poète avait reçu cette figure du saint apôtre si singulièrement travestie. Dans la plupart des *Mystères* il joue un rôle qui frise le burlesque ; acteurs et public ont peine à oublier que c'est lui qui jadis a fondé la papauté ; et la gaité populaire lui fait cruellement expier ce méfait. Ajoutez à cela que le caractère historique de l'apôtre se prêtait quelque peu à ce personnage : tel que les Évangiles nous le montrent, son travers principal, c'est l'empressement irréfléchi : homme du premier mouvement, le cœur sur

1. *Sanct Peter lecset sich mit sein freunden unden auff erden*. Gœtze, *Fastnachtspiele*, n° 67. Le bon Dieu dit de lui :

Wen wo man prast da ist er gern.

(v. 135.)

2. *Sanct Peter mit dem landsknecht*, G. T. I, n° 144.

la main, mais étourdi et inconstant, il jure à son divin Maître de le suivre jusque dans la mort, et, le moment venu de partager son martyre, il s'endort profondément et ne se réveille que pour commettre une maladresse, en coupant l'oreille d'un valet d'armes, ou une couardise, en reniant son Maître. Esprit terre à terre, il n'entend rien au royaume céleste du Christ, et à maintes reprises, il exaspère le Seigneur par ses idées étroites et ses réflexions indiscrètes¹.

Ce dernier trait de son caractère, l'indiscrétion, la présomption, la légende l'a admirablement saisi et mis en lumière. A tout propos, elle nous le montre aux prises avec Dieu le Père ou le Fils, raisonnant, ergotant avec eux et critiquant leur œuvre. Le Seigneur, dans sa mansuétude, le laisse parler et faire jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'une mésaventure ou une sottise l'ait rendu sage à ses dépens. C'est l'histoire de Garo dans la fable du Gland et de la Citrouille. Peut-être même, en cherchant bien, découvrirait-on que le héros primitif de ce conte si ancien et si populaire n'était autre que saint Pierre en personne². Voulez-vous la fable de La Fontaine sous une autre forme ? Lisez, dans Hans Sachs, le *Schwank de saint Pierre et de la Chèvre*. L'apôtre, cheminant avec Jésus, reproche au Seigneur d'assister impassible à l'anarchie qui règne sur terre ; si lui, saint Pierre, était le bon Dieu, les choses iraient tout autrement. Jésus le prend au mot, et, lui remettant son bâton, il lui confère le gouvernement du monde pour ce jour-là. Sur ces entrefaites, à une croisée de routes, survient une pauvre femme qui mène sa chèvre aux champs ; mais, ne pouvant rester près de la bête pour la surveiller : « Que

1. Évangile selon saint Matthieu, chap. XVI.

2. Robert (*Fables inédites des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*) ne donne, il est vrai, aucun renseignement à cet égard ; mais la tournure et le héros de la fable de La Fontaine rappellent tout à fait les *Sanct Peter Schwänke* si répandus en Allemagne au moyen âge et recueillis depuis par Grimm.

Dieu te garde ! » lui dit-elle, et s'en retourne à la maison. Saint Pierre étant Dieu devient gardien de la chèvre. Mais voilà bien une autre affaire ! Le jeune et pétulant animal, une fois en liberté, se met à courir et à gambader en tous sens, à monter, à dévaler les collines, à sauter les fossés, à franchir les broussailles ; et le malheureux apôtre, qui a charge d'âme, est obligé de le suivre dans cette course folle, par une chaleur accablante, jusqu'à ce que le soir vienne enfin mettre un terme à son supplice. Alors, rendu, essoufflé, trempé, n'en pouvant plus, et tout penaud, il vient retrouver le Maître pour lui restituer ses pouvoirs, jurant bien, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus ¹.

Comme la figure de saint Pierre, celle du Diable, éminemment burlesque, est un legs des *Mystères* du moyen âge. La Rédemption étant le triomphe du Ciel sur l'Enfer, et le *Mystère* étant la célébration de ce triomphe, Lucifer, battu et mécontent, joue nécessairement dans le drame religieux un rôle comique, et les rieurs sont du côté du gagnant ². Plus tard, Milton ennoblira sa figure, comme Goëthe a idéalisé la figure de l'écolier sorcier ; de clown qu'il était, il deviendra un personnage tragique. En attendant, l'imagination populaire, en Allemagne, continuera à se le représenter, tel qu'elle est habituée à le voir sur les tréteaux, battant des entrechats, faisant mille pantalonades et recevant des coups de tous côtés. Parfois, Luther parle avec une certaine solennité de Satan et de l'ennemi séculaire ; alors il l'appelle « *der alt böse Feind* », ou bien encore « *der Fürst und Gott der Welt* » ; mais

1. *Sanct Peter mit der gaiss*, K. V, 109. Dans l'histoire des *landsknechte* au Paradis, saint Pierre leur en ouvre la porte malgré le bon Dieu, qui lui dit après sa mésaventure : « C'est bien fait, je t'avais prévenu. »

2. *Lieben Brüder*, dit Luther, dans les *Tischreden*, *verachtet den Teufel nur flugs . . . der Herrscher in Israël hat ihn im Schauspiel geführt, und uns gegeben zu verlachen . . . Wir werden ihn creutzigen auch an jenem Tage, oder auch zuvor, und in dem Schauspiel umherführen.* (Ed. Perthes, Hambourg, 1826, vol. 3, p. 207.)

dans ces moments-là, il pense plutôt à Léon X et à Clément VII qu'au Diable fourchu et cornu qui lui apparaissait à la Wartbourg, et qui venait la nuit s'asseoir à son chevet pour l'obséder de l'esprit de doutes. Ce dernier Diable n'est pas effrayant, il n'est qu'importun : pour s'en débarrasser, il suffira au Docteur Martin de lui jeter son encrier à la tête, ou bien, s'il est couché, de lui tourner le dos, en tirant la couverture sur ses oreilles, de façon à mieux lui présenter..... (ici, il faudrait appeler à son secours la langue pleine d'énergiques réticences de Goetz de Berlichingen) ¹.

Ce Diable-là, notre poète, lui aussi, l'a rencontré, une nuit, près d'un carrefour, dans un bois : ses yeux, il est vrai, jettent des flammes comme ceux d'un loup, et son corps, qui n'en finit plus, est noir comme la plume du corbeau ; mais, à part ce masque obligé, le Diable est le meilleur fils du monde ; il s'empresse de rassurer son interlocuteur ; il ne lui fera pas de mal ; il vient tout simplement demander la route de Nuremberg et l'adresse de quelques charpentiers et maçons ; car il a l'intention d'agrandir l'enfer, dont la clientèle augmente chaque jour et où l'on commence à être à l'étroit ².

Le Diable, comme on voit, s'est humanisé ; il se fait même volontiers bon enfant avec ceux qui le sont, et l'expression de « *guter Teufel* » indique bien qu'il existe un Diable des bonnes gens, comme de tout temps il y a eu un Dieu des bonnes gens. Voici, par exemple, un brave homme de mari, affligé d'une femme coquette ; quand il partira en voyage, le Diable s'installera invisible dans sa maison et se fera le gardien de son honneur ; que l'épouse infidèle tente de sortir pour courir les aventures, il la retiendra

1. Lang, p. 294. Pour Luther, le diable n'est très souvent que l'esprit de mélancolie, qui fuyait devant les gais propos, et surtout devant la musique. (Voy. *Tischreden : von dem Teufel und seinen Werken.*)

2. *Von dem teuffel, dem die hell will zu eng werden*, K. III, 586.

par les cheveux; les galants qui viendront soupirer sous ses fenêtres, recevront sur la tête des débris de vaisselle ¹. Il n'a donc pas, quoi qu'on en dise, l'âme aussi noire que le corps, et en fait de perversité, il est des hommes et des femmes qui peuvent lui en remontrer, des femmes surtout. Belzébuth connaît tel diable en jupon « qui est mille fois pire que lui-même ² », et dont la méchanceté lui inspire une véritable frayeur. Un jour que, las de son célibat séculaire, il lui prendra fantaisie de se marier pour faire une fin, il aura ses tribulations conjugales comme un vulgaire mari nurembergeois, et, pour échapper à son martyre domestique, il n'aura qu'une ressource, celle de retourner en enfer, où il fait encore meilleur que dans son ménage ³.

Les fréquentes mésaventures qui arrivent au Diable lui ont créé, auprès des âmes sensibles, comme un retour de faveur compatissante, et le nom de « *Pauvre diable, armer Teufel* », lui en est resté. Il est vrai que cette pitié elle-même ne va pas sans une pointe de malice, et qu'à le voir se laisser berner et bafouer par le premier venu, on ne peut s'empêcher de se divertir de sa naïveté. Dans cette auberge, par exemple, où, plus haut, nous avons rencontré une troupe de landsknechts attablés, il lui arrive une aventure qui ne fait honneur ni à son courage, ni à son intelligence. Blotti invisible derrière le poêle, il guettait le moment de s'emparer de l'âme d'un des soldats pour l'emmener en enfer, lorsque soudain l'un des buveurs, un grand gaillard, dit à l'aubergiste : « Va donc derrière le poêle prendre ce pauvre diable; plume-le et mets-le en broche pour que nous le mangions. » Le pauvre diable en question n'était en réalité qu'un poulet, auquel les soudards avaient tordu le cou à la maraude. Mais Belzebock, sans

1. *Der teuffel hütt einer bulerin*, K. IX, 371.

2. *Der teuffel mit dem alten weib*, K. IX, 35.

3. *Der teuffel nam ein alts weib zu der eh*, K. IX, 284.

attendre que le quiproquo s'éclaircisse, défonce une paroi du poêle et sort comme un ouragan par la cheminée, en poussant des cris d'épouvante¹. Ailleurs, on le voit trompé par un charlatan avec lequel il a conclu une association, ou par un négociant avec qui il a fait marché². Mais que sera-ce, quand on le verra donner dans un piège qui lui est tendu par un paysan, un paysan de Pappenreuth³? Ce jour-là, il aura bien mérité son nom de « *Dummer Teufel* », de « *Diable niais* », et il aura peine à s'en défaire.

1. *Der teuffel test kein landsknecht mer in die helle faren*, K. V, 121.

2. Ed. Nbg. III, 3, 8.

3. *Der bauer mit dem bodenlosen sack*, G. T, II, n° 45.

CHAPITRE IX.

MORALE DE LA POÉSIE HUMORISTIQUE.

La satire proprement dite et la littérature humoristique. — Une réunion de « bons compagnons ». — La *Schadenfreude* est l'âme de la littérature humoristique. — *Le Naïf Meunier et les Coquins* ; autres exemples de *Schwänke*. — Irrévérence du *Schwank* à l'égard de la religion. — Le conte gras. — Hans Sachs s'efforce de moraliser le *Schwank*. — Partialité de la littérature humoristique. — La satire proprement dite existe aussi chez Hans Sachs. Caricatures et peintures grotesques. — La folie dans la littérature de la Renaissance.

Tels sont les héros de la comédie à cent actes divers à laquelle Hans Sachs nous convie ; en d'autres termes, tels sont les personnages principaux de ses *Schwänke* et de ses *Fastnachtspiele*, de ses bons contes et de ses farces de carnaval. Tout en les regardant défilér, nous avons pu remarquer qu'ils appartiennent à deux classes bien distinctes : d'une part, les habiles gens, les audacieux ; d'autre part, les gens simples, les niais ; d'un côté, le Singe, le Renard, le Chat, toute la gent effrontée et scélérate ; de l'autre, les bonnes bêtes inoffensives, l'Ane, le Bouc, Jeannot Lapin.

Mettez aux prises la simplicité des uns avec la rouerie des autres, mettez la malice elle-même aux prises avec la malice, et vous aurez les mille et un épisodes de cette littérature populaire que l'on voit foisonner dans tous les pays au moyen âge, en Italie comme en Allemagne, en Espagne comme en France : mine inépuisable de narquoise gaité, à laquelle sont venus puiser tour

à tour Boccace et Poggio, Rabelais et La Fontaine, Molière et Lesage, Cervantès et Hans Sachs. On a parfois confondu cette épopée humoristique avec la satire. Mais n'est-ce pas mêler deux choses distinctes ?

Quel est le but de la satire proprement dite ? Tantôt elle est grave ; alors, avec l'austérité du *Erenholt* de Hans Sachs ou avec la mordante hyperbole de Juvénal, elle se fait l'accusatrice publique des abus et des vices. Hans Sachs lui-même excelle dans cette satire militante, nous l'avons vu. Tantôt la satire se déride ; pour ne pas être obligée de pleurer sur les travers et la perversité des hommes, elle en rit ; c'est la satire d'Horace qui « s'arme du persiflage pour châtier les mœurs ».

Ainsi, grave ou enjouée, la satire proprement dite a pour objet l'enseignement moral et l'amélioration des hommes.

Le poème humoristique se rapproche de la satire enjouée en ce qu'il cherche à nous faire rire ; mais, dans la plupart des cas, le rire n'est pas pour lui un moyen : il n'est que le but. La satire tient école de morale ; le Schwank et le Fastnachtspiel, œuvre du peuple, sont avant tout un rendez-vous de belle humeur, et souvent ils tiennent école d'immoralité.

Le conte et la farce populaires sont nés uniquement de ce besoin de rire qui, selon Rabelais, est le propre de l'homme. Maître Hans lui-même, d'ailleurs, ne s'en cache pas ; dans ses préfaces, il déclare ingénument que ses Schwänke et ses Fastnachtspiele ont pour but de « chasser la mélancolie et de réconforter les cœurs tristes ».

Voilà qui est franc ; cette fois ce n'est plus le moraliste qui parle, mais l'enfant du peuple, ce joyeux enfant de Nuremberg que maître Hans porte en lui à côté du prédicateur, et qui parfois gêne ce dernier comme un enfant terrible.

Si, aux heures où le travail chôme, dans les moments de relâche qui suivent le repas de midi ou celui du soir, nous entrons

dans le *Spitalgässlein*, nous trouverons mainte fois notre brave cordonnier debout sur le seuil de sa porte ou assis dans sa boutique, entouré d'un petit groupe d'amis ou de voisins. Ce sont tous « gentils compaignons » venus là pour deviser gaïment et pour donner carrière à leur besoin inné de malicieuse gausserie. La maison de Hans Sachs est comme le rendez-vous de tous ces gouailleurs en quête de divertissement, et de ces nouvellistes à l'affût d'un bon conte inédit.

Essayons, au moyen de quelques traits, de reconstituer la physionomie de ces gaies réunions. A commencer par maître Hans, le voici avec sa haute stature, ses larges épaules et ses bras nerveux laissés à nu par les manches retroussées ; son long tablier de cuir est relevé par un pan à la ceinture ; tout en lui respire la santé du corps et la santé de l'âme, sa figure surtout, cette belle figure encadrée d'une abondante chevelure et d'un épais collier de barbe soigneusement frisé. Ce qui, en ce moment, domine dans cette physionomie si ouverte et si franche, c'est je ne sais quel épanouissement de l'être tout entier. Quel rayonnement de joyeuse bonhomie, quel pétillement dans ces yeux ! quelle fine ironie dans ces sourcils largement dessinés et légèrement contractés au point où ils se rejoignent ! quelle sereine pensée éclate sur ce large front ! que de verve rabelaisienne dans l'expression de cette bouche quelque peu sensuelle, tendue par le sourire, et relevée aux commissures des lèvres comme par un sarcasme prêt à lui échapper ¹ !

1. Nous avons sous les yeux plusieurs portraits de Hans Sachs : celui qui orne le livre de Ranisch et qui est dû au crayon de Herneysen ; un autre, qui lui fut offert à l'occasion de son 51^e anniversaire de naissance (1545) par le peintre Hans Brosamer (et dont nous avons fait faire une reproduction pour la placer en tête de ce travail) ; enfin le tableau qui, en septembre 1882, se trouvait en possession de la librairie Heerdegen. Mentionnons encore la statue de H. S. à Nuremberg, qui rend admirablement la physionomie générale de notre auteur. Cf. Weller, dans sa *Bibliographie, Bildnisse, von Hans Sachs*, p. 106.

Quant à ses compères, ces « *Spassvögel* » comme il les appelle, il n'est pas difficile de relever dans ses œuvres quelques-unes de leurs silhouettes crayonnées en passant.

Voici un petit homme tout menu, léger comme une plume, mobile comme un singe, bavard comme une pie ; c'est un petit tailleur, connu de toute la ville pour son esprit inépuisable en bons tours ; les patriciens l'invitent souvent à leur table, comme bouffon. Son dernier exploit est une plaisanterie infâme, faite à un prêtre revenant du bain sans hauts-de-chausses sous sa soutane, la même que fit Panurge à un moine cordelier disant la messe de Messieurs de la Court ¹.

Cet autre, c'est un maître verrier, le président d'un club de goguenards qui rivalisent entre eux d'espièglerie et trament sans cesse les uns contre les autres quelque farce nouvelle ; d'épaisses farces de goujats, que maître Hans nous redira, sans y mettre aucune pruderie ².

Le troisième, c'est un apothicaire, homme de bon ton, paraît-il ; car, à ce que nous assure maître Hans, il est habile dans tous les exercices du corps et de l'esprit, et le boute-en-train de toutes les réunions ; mais en fait de bon ton, les Nurembergeois de cette époque ne se montraient pas difficiles ; je n'en veux pour preuve que les joyeusetés assaisonnées de gros sel, dont l'arrière-boutique du pharmacien, rendez-vous ordinaire des fils de famille, était témoin tous les soirs après de copieuses libations ³.

Voici enfin un forgeron, un gros gaillard à la carrure athlétique, qui ne rappelle en rien le sentimental Barthel Regenbogen : beau buveur, gros mangeur, il est plein d'une gaité massive qui lui tient lieu d'esprit, et les larges éclats de rire dont il accom-

1. *Der Federlein schneider mit dem kelbergläng*, K. IX, 338. Comp. *Panlgruel*, chap. XVI.

2. *Der glaser mit dem ahl*, K. IX, 342.

3. *Die unsichtig nacket hausmagd*, K. IX, 502.

pagne tout le premier ses épais calembours, entraînent, bon gré mal gré, les auditeurs dans une hilarité générale ¹.

Quels peuvent bien être les propos qui se tiennent dans une pareille compagne? On le devine de reste. Croyez bien que l'enseignement moral est le moindre souci de ces bons apôtres. C'est un va-et-vient de bons mots, de ripostes, d'épigrammes et de lazzi; chacun en reçoit sa part, les présents comme les absents, les passants et les arrivants. On propose des charades et des énigmes, et Dieu sait quelles énigmes et quelles charades ²! Ce sont des questions à double sens, des réponses à surprises mal-propres, des épisodes de la chronique conjugale ou scandaleuse, des souvenirs de la vie de bohème, des farces d'atelier, de bons tours joués à n'importe qui, pourvu que ce soit un tour bien méchant.

La joie maligne, voilà en effet le trait caractéristique de l'esprit du peuple. La morale dominante du Schwank, c'est la morale de la « *Schadenfreude* », en d'autres termes, de ce petit fonds de cruauté que chacun de nous porte en soi, et qui nous fait rire de si bon cœur des mésaventures du prochain. Et notez que, pour exciter ce rire, il n'est pas besoin que ces mésaventures soient méritées, et qu'elles soient, comme dans la satire, le châtiment de quelque vice ou de quelque travers. Relisez attentivement la fable du Renard et du Bouc; quels sont les torts de la pauvre bête si méchamment laissée au fond du puits? Si elle a péché, c'est par excès de confiance et de bonté. Et pourtant, quelle est la conclusion de l'histoire? C'est l'impie morale du « c'est bien fait », et les rieurs sont du côté du Renard. Quels sont les crimes des maris de Boccace, si indignement trompés? Que nous a fait Calendrino, la perpétuelle dupe de Lebrun et de Bulfamaque? Que

1. *Der schmied mit den bösen zenen*, K. IX, 350.

2. *Die drei wachsenden ding*, K. IX, 404. — *Die achtzehn schön einer jungfrau*, K. V, 176.

nous ont fait encore ces campagnards de Hans Sachs auxquels il arrive à chaque pas de si cruelles déconvenues ? Ils sont naïfs, crédules, maladroits ; c'est tout. Mais cela nous suffit pour que leur piteuse figure nous paraisse si divertissante. En un mot, le Schwank est le plus souvent la glorification de la ruse et de l'effronterie en même temps que le persiflage de la faiblesse et de la naïveté.

Voyez plutôt quels sont les héros préférés de la mascarade populaire ? Ils s'appellent Reineke, Eulenspiegel, Panurge, Scapin. Tous les applaudissements du parterre sont pour ces types achevés de la malice impudente. Eux et leurs pareils, toute la gent des pipeurs, des parasites, des gouailleurs, des gausseurs, sont d'avance absous de leurs méfaits pourvu qu'ils nous fassent rire.

Cette morale une fois admise, il faut avouer que parmi les Schwänke de Hans Sachs, qui se comptent par centaines, plusieurs sont de purs chefs-d'œuvre. Un des plus réussis est le conte du *Naïf Meunier et des Coquins*¹ ; nous le transcrivons tout au long ; le tronquer serait le gâter.

« Naguère vivait en Saxe un meunier simple d'esprit. Son mou-
« lin était situé dans une solitude, sur un frais et clair ruisseau.
« C'est là qu'il vivait seul avec sa femme, travaillant jour et nuit,
« si bien qu'après bien des années il avait amassé une somme assez
« ronde. Le magot fut flairé par quelques fripons dont il est un
« grand nombre en Saxe, qui ne se nourrissent que de tromperie
« et d'escroquerie de tout genre, et *apprennent à vivre aux gens*
« *simples*. (Notons ce trait en passant.)

« S'étant assurés que le susdit meunier n'avait ni valet, ni ser-
« vante, bien qu'il possédât bons et beaux écus sonnants, ces drôles
« se réunirent au nombre de treize pour exécuter un étrange tour
« de coquinerie. Quatre d'entre eux furent envoyés la nuit vers le

1. *Der einfeltig Müller mit den Spitzbuben*, K. V, 104.

« moulin : derrière la maison était située une cave vide que ne fermait ni porte, ni barrière ; dans cette cave nos quatre drôles déposèrent une tonne de bonne bière de Torgau. Puis, se glissant derrière le moulin, ils jetèrent dans une petite pièce d'eau qui se trouvait là, quelques carpes et autres poissons : ce fait, ils se retirèrent sans bruit.

« Le lendemain, la bande se met en route de bon matin ; douze d'entre eux marchaient nu-tête et pieds nus, drapés dans des manteaux et affectant en toute chose une humble contenance, comme s'ils étaient les douze apôtres. Le treizième, un grand gaillard, était revêtu d'une belle tunique brune, comme s'il était le bon Dieu. En cette sainte attitude ils entrèrent dans le moulin, où le meunier se trouvait seul. D'une voix solennelle, le Seigneur prononce cette salutation : « La paix soit à cette maison ! Meunier, j'entre chez toi avec mes douze disciples bien-aimés, pour prendre chez toi quelque nourriture et quelque repos. Prépare-nous donc à manger ! Je te rémunérerai largement et te ferai riche par ma bénédiction.

« Le meunier, effrayé tout d'abord par ce discours, finit par reprendre courage et dit : « Seigneur, je n'ai rien de bon à manger. » — « J'avais bien prévu cela », reprit le Seigneur : « Pierre, dirige-toi vers la pièce d'eau située derrière le moulin et, en mon nom, prends avec ce grand hameçon un bon plat de poissons. » Le meunier dit au bon Dieu : « Seigneur, sur ma foi, jamais il n'y entra de poisson ; vous n'y trouverez que des grenouilles. » Le Seigneur reprit : « Pierre, vas-y ! et toi, meunier, suis-le ; autrement tu ne croirais pas ma parole. » Tous deux étant arrivés près de la pièce d'eau, Pierre y plongea sa ligne et prit trois ou quatre carpes et autres poissons. Le meunier émerveillé ne sut que dire de ce miracle ; ayant pris les poissons, il les apporta à sa femme, en lui ordonnant de les apprêter ; celle-ci s'empressa de les vider et de les faire frire. Pendant ce temps le meunier

« plaça ses hôtes à table et leur servit du pain blanc et tout ce
« dont il est besoin pour la table. Le bon Dieu : « Meunier, mon
« ami, apporte-nous de la bière de ta cave. » — « O divin Maître »,
« s'écria le meunier, « le vin et la bière me sont choses inconnues ;
« depuis quarante ans que j'occupe cette maison, ma cave est vide
« de toute boisson ; cette fosse ne me sert qu'à conserver en hiver
« les choux et les navets. » Le Seigneur repartit : « Tu ne crois
« que ce que ta main peut toucher et ce que ton œil peut voir.
« Descends dans la cave en mon nom ! Mets la bière en perce, et
« apporte-nous-en à tous à boire en abondance. » Le meunier
« s'empresse de prendre une cruche et de descendre à la cave ;
« quel ne fut pas son étonnement en y trouvant une tonne de
« bière ! Pour le coup, il ne douta plus que ce ne fût bien le bon
« Dieu à qui il avait affaire ; il mit donc la bière en perce et la
« servit. Tandis que la troupe des disciples faisait bonne chère, le
« meunier et sa femme ne se sentaient pas de joie d'avoir pour
« hôtes le bon Dieu avec ses douze disciples bien-aimés ; ils ne se
« lassaient pas d'apporter les plats et de servir à boire ; ils sem-
« blaient plongés dans l'extase.

« Enfin, pour abrégér mon récit, le repas une fois achevé, lors-
« qu'on eut dit le gratias et enlevé la nappe, le Seigneur dit au
« meunier : « A présent, apporte-moi ton trésor afin que je le triple
« par ma bénédiction, et te laisse ainsi un souvenir de cette jour-
« née. » Le meunier courut et rapporta sur ses épaules un sac con-
« tenant trois cents florins qu'il répandit sur la table : la joie lui-
« sait dans ses yeux. Le bon Dieu, s'adressant alors à la meunière,
« lui demanda si elle ne possédait pas aussi un petit trésor, l'invi-
« tant à l'apporter à son tour, afin de le faire bénir en bonne forme
« et d'en faire tripler la valeur. « Attendez ! Seigneur », s'écria la
« meunière ravie, et elle courut derrière le moulin déterrer un pot
« plein de blaffards qu'elle avait grattés et économisés à l'insu du
« meunier, son mari. Ayant apporté son trésor, elle le répandit sur

« la table ; il y en avait tout près de quatre-vingts florins. A ce moment le Seigneur se leva de table ; la troupe des disciples, imitant son exemple, se prépara à repartir. Debout près de la table, il fait mine de vouloir bénir le trésor. Pendant ce temps un de nos marauds (c'était saint Pierre) tenait son manteau étendu, et d'une seule rafle le bon Dieu fait tomber l'argent dedans ; puis, Seigneur et apôtres de détaier à toutes jambes. Le meunier, plus mort que vif, était là comme un joueur de cornemuse qui a faussé la cadence. « Où allez-vous ainsi avec notre argent ? » criaient-ils, lui et sa femme. Le Seigneur répondit : « Mes fidèles, attendez notre retour, alors votre trésor se triplera. » Tous deux, pétrifiés, ne savaient que faire, regardant les coquins s'enfuir avec leur argent ; tous deux étaient fous de désespoir de se voir ainsi joués et volés. Ils avaient cru tenir la bénédiction du bon Dieu, et voilà que le Diable les pipait¹. »

Est-il possible d'imaginer une plus spirituelle, mais aussi une plus scélérate bouffonnerie ?

Maître Hans a beau ajouter à son histoire un sentencieux épilogue, où il nous recommande gravement de nous défier des gens inconnus. Ce ton de bon apôtre ne nous fera point prendre le change sur le sens et sur le but de son récit. Le fin mot de son histoire, celui qui en résume la moralité, lui a échappé dès le début, quand il parle de ces fripons « *qui apprennent à vivre aux naïfs* ».

Tant pis pour les imbéciles ! voilà la vraie conclusion, absolument comme le sermon railleur adressé par le Renard au Bouc, sa victime, est la véritable conclusion de la fable de La Fontaine. Pas plus que La Fontaine, Hans Sachs ne peut se défendre d'une visible tendresse pour les maîtres fourbes, ses héros,

1. Le texte de ce morceau étant trop long pour être cité ici *in extenso*, nous l'avons renvoyé à l'*Appendice*.

et il leur pardonne tout en faveur de leur divertissante drôlerie, dont il est le premier à rire aux larmes.

Mais l'impiété du Schwank va plus loin encore que de railler la simplicité d'âme. Les infirmités physiques elles-mêmes, si dignes de pitié pourtant, les difformités du corps, les méprises des aveugles, les quiproquos des sourds, rien ne trouve grâce devant lui. Voici trois malheureux mendiants, tous trois aveugles, qu'Eulenspiegel rencontre sur la grande route, transis de froid ; il feint d'avoir pitié de leur infortune et fait semblant de mettre un écu à la main de l'un d'entre eux ; les trois pauvres diables, riches de ce trésor imaginaire, s'en vont faire bombance au cabaret, et naturellement le quart d'heure de Rabelais venu, ils sont fort malmenés par l'aubergiste, furieux de cette mauvaise plaisanterie ¹.

Il n'est pas rare cependant que le mauvais plaisant trouve à qui parler. Alors, au lieu de la fable du Bouc et du Renard, nous assistons à la comédie du Renard et de la Cigogne, ou du Cheval et du Loup. Rien de plus divertissant que ces gageures entre bon chat et bon rat jouant ensemble au plus fin et se rendant « chou pour chou » ; rien d'amusant comme ces revanches inattendues succédant à la défaite, et c'est de bon cœur que l'on rit avec qui rit le dernier. Car, comme dit La Fontaine, « c'est double plaisir de tromper un trompeur ».

Un aumônier de couvent pensait avoir berné de maître façon un poète vagabond, qui était venu un soir frapper à la porte du cloître, en demandant un gîte pour la nuit ; pour se débarrasser à jamais de sa clientèle et de celle de ses pareils, le moine avait logé l'importun dans un réduit infect et sombre, et lui avait fait manger de la soupe destinée aux chiens. Mais il avait compté sans son hôte. Le lendemain, celui-ci, avant de reprendre sa route, le paiera de retour. Abordant le prieur de l'abbaye, dont il connaît

1. *Fastnachtspiel mit 9 personen. Der Eulenspiegel mit den blinden*, K. XIV, 288. Cf. *Der ungehöret pauer*, K. V, 132.

l'avarice, il le remercie de l'hospitalité princière qui lui a été donnée ; il vante la salle lambrissée, le lit où il a couché, détaille le menu du souper, les différents vins qu'il a bus, sans oublier les secours de route qu'on lui a mis dans la main avant de repartir. Puis, après avoir ajouté : « Partout où j'irai, je ferai l'éloge de l'accueil qu'on reçoit chez vous », le bon apôtre prend congé. Le tour est joué, sa revanche est prise. Le prieur indigné fera mander au chapitre le moine qui a juré de ruiner l'abbaye par ses prodigalités, et, malgré ses dénégations, il le condamnera à être fustigé et jeté en prison ¹.

« Se venger de la sorte », s'écrie notre poète, « n'est pas défendu. » C'est la morale du talion proclamée sans détour. C'est que nous vivons ici dans un monde à part, à peu de chose près dans le monde renversé, qui fait bon marché de ce qui ailleurs s'appelle le juste et l'honnête ; ici, on ne connaît point la vertueuse indignation que doit inspirer la laideur morale. Bien mieux : les mêmes hommes que, dans la satire grave, Hans Sachs flagelle impitoyablement, et qu'il charge des plus lourds anathèmes, les gens de loi, les financiers, la noblesse pillarde avec son cortège de reiters et de landsknechts, font, dans le Schwank, bonne et gaillarde figure. Ce ne sont plus des réprouvés baissant la tête sous la malédiction, mais des enfants terribles à qui tout est permis, et qui abusent de la permission avec une amusante drôlerie. C'est qu'en effet toute cette engeance de coupeurs de bourses, de bourreaux de paysans, de détrousseurs d'épiciers, de balayeurs de coffres, est trop proche parente d'Eulenspiegel et de Panurge pour ne pas bénéficier des mêmes trésors d'indulgence. A défaut d'esprit, ils ont une crânerie cynique qui en tient lieu ².

1. *Der karge abt mit seinem gastmeister und dem sprecher*, K. IX, 524. — Cf. *Der student im schnee*, G. T. I, n° 82, *Décameron* VIII, 7, et le *Diable boiteux*, Lesage, VIII.

2. Cf. *Der falsch notari*, G. T. I. n° 93. *Der unverschamt strasrauber*, G.

Un autre trait de la littérature populaire, c'est son irrévérence à l'égard des choses saintes. En apparence, il est vrai, elle ne s'attaque qu'au clergé ; mais, en réalité, le persiflage de Jacques Bonhomme vise plus d'une fois la sainteté de la religion elle-même, par-dessus la personne de ses représentants. Pour le peuple, il n'y a qu'un pas de l'adoration à l'irrévérence : à côté d'Eschyle, les Grecs ont eu Épicharme ; à côté de la glorification du mythe sacré, la parodie de l'Olympe ; plus audacieux encore, le moyen âge mêle dans les mêmes solennités publiques les bouffonneries de la rue et les mystères de la Rédemption.

Le conte du Meunier et des Coquins est-il au fond autre chose qu'un travestissement de la légende évangélique ? Quand, dans cet autre conte, la satire populaire nous montre un prêtre de campagne, arrivant à la messe, entièrement aviné après une nuit passée à célébrer la fête des Rois, et s'écriant, au moment où il saisit le calice : « Le roi boit ! le roi boit ! » ; ou bien, quand elle nous représente un moine disant l'office, et accompagné dans tous ses mouvements autour de l'autel par une procession de chiens qui ont flairé un chapon caché dans son froc, qui oserait dire que c'est uniquement l'intempérance du clergé et la gourmandise des bons Pères qu'elle a voulu livrer à la risée, tout respect sauf à l'égard de la majesté du saint sacrifice ? Hans Sachs lui-même ne semble pas se douter de ces impiétés. Et à vrai dire, pour lui, le huguenot, où eût été le sacrilège ? Pour lui, l'auteur de la *Nachtigall*, n'était-ce pas une double bonne aubaine que ces joyusetés populaires qui daubaient du même coup et les mœurs du clergé papal et les pratiques antiévangéliques du culte romain.

Et pourtant que nous sommes loin de la *Nachtigall* ! Dans cette violente diatribe, œuvre de sa jeunesse, tout est indignation

T. I. n° 138. — *Der landsknecht mit Sant Niklas*, G. T. I. n° 145. — *Sant Peter mit dem landsknecht*, G. T. I, n° 144.

et emportement ! Dans le Schwank, dans le Fastnachtspiel, rien que rire joyeux, rien que malicieuse mais douce bonhomie. C'est de bon cœur et sans amertume cette fois, que maître Hans se divertit de la déconfiture de ces pauvres moines et prêtres « qui jadis s'engraissaient de poulets, d'oiseaux, d'oies grasses, de poisson frit ; qui buvaient bonne bière et bon vin, et maintenant, depuis le règne de ce maraud de Luther et de sa bande, ne mangent plus que de la bouillie et boivent de l'eau comme les vaches ¹ ».

En somme, le rôle du clergé dans la poésie humoristique est plutôt bouffon qu'odieux. Comme les paysans, comme le Diable dans les *Mystères*, il est berné, bafoué, battu ; et malgré tout, à la gaité un peu cruelle du spectateur se mêle encore je ne sais quel sentiment de commisération pour la victime.

Quant à la femme, le Schwank et le Fastnachtspiel n'ont pour elle ni trêve, ni pitié. Nous n'avons qu'à nous rappeler la galerie des personnages comiques de Hans Sachs ; les types de femmes y sont tous laids, répugnants. Dans le *Décameron*, l'astuce et la perversité féminines sont enveloppées du voile de la grâce et de l'esprit. Boccace aime, adore ces charmantes sirènes, passées maîtresses dans l'art de tromper ; il a pour ces belles pécheresses, ses enfants gâtées, l'indulgence de Molière pour Scapin, de Hans Sachs pour Eulenspiegel. Hans Sachs déteste la femme, la femme vicieuse, bien entendu. Quand il s'agit de la femme, plus de coupable faiblesse pour la ruse et l'effronterie. Ce qui est péché

I.

Vor jaren hett ichs besser noch
Kirchweih und aplash thet mir wol
Creutzfart und wallfart steckt mich voll
Die pawren gaben viel presentz
Da ass ich hüner vögl und genns
Gesotten pachen und pratfisch
Tranck wein und bier an meinem tisch
Ytz iss ich brey muss wasser sauffen
Das macht der Lutter und sein hauffen
Ich wolt er het sant Urbans plag.

(*Die sechs klagenden*, K. IX, p. 5, v. 5 et suiv.).

vénuel pour Eulenspiegel et ses pareils, devient pour la fille d'Ève noir forfait. Les usuriers, les hommes de loi, les brigands eux-mêmes sont mieux traités. Ceux-ci au moins font parfois bonne figure, et souvent le poète leur laisse le dernier mot ; le rôle de la Xanthippe est toujours odieux, et il est rare que le dénouement ne tourne pas à sa confusion. Le Schwank a donc ses antipathies et ses préférences : indulgent pour les uns, il se montre impitoyable envers les autres ; la justice distributive de la satire et de la comédie morale ne lui est pas inconnue, mais cette justice, il l'exerce sans équité ; en un mot, il est essentiellement partial.

Enfin, un dernier caractère de la littérature humoristique, celui, en somme, qui est le moins fait pour nous surprendre, c'est la liberté et souvent la licence dans les mœurs et dans le langage. Nés du besoin de rire, n'ayant d'autre but que la gaité, comment le Schwank et le Fastnachtspiel, ces deux créations essentiellement populaires, se seraient-ils privés de ce genre de comique qui, pour être le moins délicat de tous, ne manque jamais son effet sur la foule. Il y a dans Hans Sachs telle page qu'on ne saurait traduire pour le lecteur de nos jours qu'en recourant au procédé usité chez les commentateurs d'Aristophane, l'annotation en latin. Bien qu'infiniment plus chaste que le comique athénien, et à plus forte raison que l'auteur de Gargantua et de Pantagruel, Hans Sachs, lui aussi, a sacrifié au goût de son siècle, à cette grosse gaité populacière qui ne recule devant aucune crudité, qui soulève tous les voiles, nomme les choses par leur nom, et de préférence par le nom le plus énergique.

Les Schwänke intitulés *Die drei wachsenden Ding*, *Der Glaser mit dem Abl*, *Die Bäuerin mit der dicken Milch*, *Die unsichtige nachket Hausmagd*¹, sont de ceux qui ne peuvent même pas s'analyser : le xvi^e siècle s'y montre dans tout son débraillé. Entendons-nous

1. K. IX, 404, 343, 514, 502.

pendant : s'il arrive à Hans Sachs de parler gras avec ses contemporains, jamais il ne recherche la gravelure. Lui-même se rend ce témoignage d'avoir « exclu l'obscénité de ses œuvres ». Tout est nu chez lui, rien n'est impudique ; et s'il étale parfois au grand jour les choses qui doivent rester cachées, c'est avec l'ingénuité de l'enfant qui se roule par terre, et qui n'a pas conscience de son déshabillé. Nous ne connaissons de lui qu'un seul morceau où l'on puisse lui reprocher d'avoir spéculé sur l'attrait de l'équivoque, c'est le Schwank intitulé *Les dix-huit beautés de la femme*, cité plus haut ; c'est une sorte d'énigme dont le piquant consiste à laisser deviner la dix-huitième beauté, après avoir énuméré les dix-sept autres ¹.

Cette dernière variété du Schwank, le conte gras ou licencieux, nous est une preuve nouvelle, et cette fois sans réplique, que la littérature humoristique ne tient pas école de morale et que, par conséquent, elle est distincte de la satire. Il faut toute la candeur du bon La Fontaine pour se faire illusion à cet égard.

Si Hans Sachs avait été engagé comme La Fontaine, par son directeur de conscience, à brûler ses œuvres badines, qu'aurait-il fait ? Peut-être aurait-il passé condamnation sur quelques-unes ; mais assurément la part qu'il aurait consenti à faire au feu aurait été minime. Et il aurait eu raison. Car le rire, même le gros et large rire, est chose bonne et saine ; et, après tout, le bon Dieu de Luther n'y regardait pas de si près que celui de M^{me} de Maintenon.

Du reste, n'avait-il pas la conscience tranquille ? Ne s'était-il pas, à tout événement, mis en règle avec la morale ? Ses Schwänke, dit-il lui-même, « sont plus qu'un simple passe-temps ; ils sont d'une lecture utile, parce que chaque pièce, presque sans exception, se termine par un enseignement qui en forme l'appendice ».

1. *Die achtzehn schön einer Jungkfrau*, G. T. I, n° 122. Cf. K. V, 176.

Parfois, ces moralités prennent les proportions d'un véritable sermon en trois points. Rabelais s'en remet au lecteur du soin d'ouvrir lui-même « ces boistes aux enseignes folâtres » qu'il appelle « *silènes* », et lui laisse le plaisir de découvrir tout seul la drogue précieuse qu'elles contiennent. Hans Sachs a moins de confiance dans notre perspicacité, et dans ses contes, le prédicateur ne perd jamais ses droits. Les matières les plus rebelles à l'enseignement moral ne le découragent pas : il y a quelque chose de touchant à la fois et d'amusant, à le voir, après chaque récit, quelque bouffon, quelque trivial qu'il soit, se recueillir d'un air convaincu, et, avec un soin consciencieux, éplucher toutes ces folies pour y découvrir une idée saine, à le voir même parfois, dans l'espoir de trouver une perle, remuer le fumier. Il n'est pas jusqu'au Schwank si malpropre, *Die Bäuerin mit der dicken Milch*, jusqu'à la charade *Die drei wachsenden Ding* où cependant l'ordure coule à pleins bords, qui ne contiennent pour notre moraliste des considérations d'ordre pratique, que personne autre que lui n'aurait le courage d'y chercher. Arrive-t-il que la morale contenue dans son récit est contradictoire avec la morale commune, il en prendra le contre-pied, comme il a fait dans le *Meunier et les Coquins*, dans le *Paysan sourd*. Après avoir ri avec nous, il nous montrera que nous avons eu tort de rire.

Par l'addition de ce ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι, Hans Sachs a fait du poème humoristique un genre nouveau, une sorte de poème didactique, quelque chose comme la fable d'Ésope avec la gaité en plus. Et ce qui prouve bien que, pour lui, fable, Schwank et Fastnachtspiel, ne sont que les variétés d'un même genre, c'est que, dans l'édition de ses œuvres, il les classe ensemble dans un livre à part ¹.

C'était un acheminement vers la satire; ce n'était pas encore la

1. K. V, IX.

satire elle-même. Car autre chose était d'ajouter la morale au poème humoristique, autre chose était de l'y introduire. Mais, pour cela, il aurait fallu changer la donnée du poème populaire, et la changer c'était la gâter. Hans Sachs avait trop bon goût pour commettre cet acte de pédanterie.

Est-ce à dire que la satire proprement dite n'existe pas chez lui ? nous voulons dire la satire qui contient en elle-même sa justice distributive, et qui, tout en riant, corrige les mœurs par le tableau qu'elle en fait. Bien loin de là ; mais ce genre de satire, il faut généralement le chercher ailleurs que dans les Schwänke et les Fastnachtspiele fournis à notre poète par la tradition. Là où il crée lui-même, la conclusion de sa fable est toujours conforme au bon sens et donne satisfaction à la justice. Dans le poème populaire, enfant du peuple lui-même, il applaudit à la fourberie et à la malice. Mais qu'il s'agisse de peindre des vices véritables, de ceux qui dégradent la nature humaine, la méchanceté haineuse, la débauche, l'ivrognerie, la paresse ; qu'il s'agisse de mettre en scène des travers dangereux, tels que l'orgueil, la vanité, le *fürwitz*, la passion du jeu et des plaisirs, l'ignorance, en un mot, les défauts qui sont les ennemis de notre bonheur et offusquent la raison, cette faculté maîtresse de Hans Sachs, oh ! alors plus d'indulgences coupables, plus de secrètes complicités ; laideurs et folies sont montrées sous leur vrai jour et reçoivent leur salaire mérité, le mépris ou le persiflage.

A défaut du mot de *satire*, la littérature du moyen âge et de la Renaissance se servait d'un mot fort approprié au rôle de la satire : c'est l'expression de *speculum*, *spiegel*, *miroir*. De même que nous ne pouvons connaître notre figure corporelle que par le moyen d'une surface qui la réfléchisse, de même la satire nous facilite le « *connais-toi toi-même* » en nous plaçant en face de notre image morale : image d'une fidélité impitoyable, qui ne dissimule aucune de nos imperfections et ne nous fait grâce d'aucune difformité.

Les peintures de ce genre, où le but didactique se mêle à l'intention comique, se rencontrent fréquemment chez Hans Sachs. Ces querelles entre maris et femmes, entre maîtresses et servantes, les caquetages entre commères, les échanges de gros mots et de horions entre voisins, les rivalités, les haines, les perfidies de toutes sortes mettant aux prises ce monde de grossiers ouvriers et de méchantes femmes; puis, les scènes de cabaret et d'orgie, le retour attardé du mari, l'écœurante description de son ivresse, les imprécations de sa Xanthippe; ensuite, les épisodes de la rue et de la place publique, les balourdises et les réjouissances bestiales des paysans; ou bien encore les révélations sur la vie des cloîtres et des presbytères; que sais-je? tous ces petits drames de la vie journalière ne sont pas seulement autant de chefs-d'œuvre d'observation malicieuse, mais encore autant de leçons de morale.

Ici Schwank et Fastnachtspiel se font bien franchement et de propos délibéré les auxiliaires de la bonne et saine philosophie; le sermon est dans la pièce même, avant d'être longuement déduit dans l'appendice; en d'autres termes, ce sont des satires dans le vrai sens du mot.

L'intention morale est plus visible encore dans toute une catégorie de morceaux qui sont moins des peintures de la réalité que de véritables caricatures. Dans cette galerie grotesque, le poète nous présente non plus tel personnage vicieux ou comique, mais tel vice, tel abus, telle folie élevés à la hauteur d'une idée générale, et prenant corps sous la forme d'une personnification. *Hans Widerporst* (Jean Rebroussepoil), *Baldanderst* (Jean le Capricieux), *Hans Unfleiss* (Jean-Sans-Soin), *Hederlein*¹ (Bisbille), sont de véritables figures de *Moralité*, proches parentes des *Gros-Banquet*, des *Mal-Avisé*, des *Sot-Dissolu*, ces étranges créations des clercs de la Basoche et des Enfants sans souci. Ici le miroir que

1. K. V, p. 321, 310, 314, 318.

le poète nous présente est un verre grossissant, où tout est enlaidi et outré; parfois même, c'est un miroir magique, dans lequel apparaissent au spectateur épouvanté des monstres horribles, dignes du burin de Callot : tels *Saint-Lundi* et *Mardi-Gras*¹, le premier un animal hideux, marchant sur six pieds et traînant une longue queue galeuse derrière lui; le second, une bête non moins repoussante, dont la gueule est armée de longs crocs et qui souffre à peine sa grosse panse ceinte de grelots. Le peuple est comme les enfants : pour parler à son imagination, il faut la peinture à gros traits et la grosse enluminure; pour lui faire peur de ses vices, il est bon parfois de lui montrer Croquemitaine.

Dans d'autres pièces, la note est plus gaie, mais le but didactique poursuivi par le poète n'en est pas moins apparent. Rien de plus divertissant, mais, en revanche, rien de plus instructif que *der Narrenfresser*, *das Narrenbad*, *das Narrenschneiden*², ces satires populaires où, d'après une conception favorite de cette époque, les travers sont représentés comme des sortes de démons dont le patient était possédé, et dont on le délivrait tantôt par les sudations, tantôt par l'opération césarienne. Enfin, si l'on veut voir jusqu'où peut aller la verve bouffonne de la satire dans ses moments de folle gaité, il faut lire le tableau du monde renversé, dans le *Schlaraffenland* (Pays de Cocagne), dans *Die verkehrt Tischzucht* (*Bienséance de table à rebours*)³. Dans ces étranges parodies, la satire, pour mieux guérir la folie, se fait folie elle-même, imitant, contrefaisant tous les travers, et ne reculant, pour mieux imiter et singer, ni devant l'obscénité du geste, ni devant le cynisme de l'expression.

Si nous nous demandons où Hans Sachs prenait les sujets de ses *Schwänke* et de ses *Fastnachtspiele*, lui-même nous répondra

1. K. IX, p. 518, et K. V, 295.

2. K. V, 3, 300, 305.

3. K. V, 338. — Ed. Nbg. IV, 3 f. 95. (G. T. II, n° 42.)

que c'est « dans les *fabulistes* et dans l'expérience journalière ¹ ». Cette littérature de *fables*, c'est-à-dire de récits facétieux, était aussi riche qu'ancienne. Sans remonter au xii^e siècle, où la fable proprement dite, le *Thierepos*, était devenue entre les mains des opprimés un instrument de satire contre la double hiérarchie politique et religieuse, sans citer les exploits du *Curé Amis* et de *Kalenberger*, ces deux émules d'Eulenspiegel, la fin du xv^e siècle et le xvi^e siècle tout entiers furent particulièrement féconds en œuvres bouffonnes et narquoises de tout genre. On dirait que sur toute cette époque il souffle comme un vent de folie et que la littérature est prise comme d'un vertige de saturnale. Les cours des princes ne sont pas seules à avoir leurs bouffons ; la poésie a les siens. Le peuple et la bourgeoisie, émancipés après des siècles de lutte, donnent libre carrière à ce *Mutterwitz*, à cet impitoyable et joyeux bon sens qui est leur patrimoine. Tout ce qui s'est accumulé, pendant des générations, de verve malicieuse, de bons propos et de bonnes histoires, se fait jour soudain dans la littérature, comme un grand éclat de rire. La tradition orale s'amasse et se condense dans le livre, et l'imprimerie répand le livre par tout.

Voici d'abord le manuel de *Facéties* publié par Bebel en 1508 ; celui de *Schimpf und Ernst*, dont l'auteur est Pauli, un moine alsacien (1519) ; puis, les aventures et exploits de *Till Eulenspiegel* imprimés pour la première fois cette même année ; œuvres populaires s'il en fut jamais, et dont le succès fera naître toute une série d'imitations : le *Rollwagenbüchlein* de Wickram (1555), la *Gartengesellschaft* de Frei, le *Wendunmuth* de Kirchhof, le *Wegkürzer* de Montanus (1565), le *Claus Narr* de Buttner ². A côté de ces joyeux *vade mecum* des voyageurs et des

1. K. VI, 9 (avant-propos).

2. Ce dernier livre est en quelque sorte déjà postérieur à H. S. (1572) ; mais les propos et anecdotes du célèbre fou de Frédéric de Saxe étaient connus

bons compagnons, il faut citer les épopées burlesques des *Schildbürger* et du *Finkenritter*, l'un racontant les aventures de toute une commune de paysans atteints de démence, l'autre celles d'un Don Quichotte gascon qui s'appellera plus tard *Münchhausen* et ailleurs *baron de Crac*; enfin, tout un ensemble d'inventions grotesques, comme celles du Pays de Cocagne (*Schlaraffenland*) et du monde renversé.

Et comme si l'Allemagne n'était pas assez riche de son propre fonds de folie, on va puiser aux sources étrangères; on traduit les *Facéties* de Poggio et le *Décameron* de Boccace.

Ésope lui-même, rajeuni et mis à la mode du temps, devient une sorte de Triboulet railleur, rival de Morolf par son insolence et d'Eulenspiegel par sa gaité. Partout, la sagesse est obligée de se coiffer du bonnet de la folie pour se faire écouter. On voit des polémistes comme Murner, des censeurs graves tels que Sébastien Brant et le prédicateur Geyler de Kayserberg, jusqu'au délicat Érasme ¹, jusqu'à Luther lui-même, endosser par moments cette étrange livrée, qui assure à celui qui en est revêtu, le droit d'impertinence et l'immunité de toutes les hardiesses.

Que l'on imagine maintenant quelle pouvait être la vie publique et la vie intime d'un siècle produisant une telle littérature et s'abreuvant d'une pareille lecture, et l'on comprendra aisément ce que Hans Sachs entend « par les sujets qui lui sont fournis par l'expérience journalière ² ». Que d'aventures de tout genre chaque journée ne devait-elle pas faire naître dans ce riche et joyeux Nuremberg, le berceau de Rosenplüt, la patrie d'adoption de Hans Folz! Que de scènes piquantes, que de petits drames de la rue et

dans l'Allemagne entière. Pauli les connaissait déjà et H. S. raconte quelques-uns de ses traits précisément d'après Pauli. (Voy. G. T. II, n° 40.)

1. Le petit drame de H. S. *Stulticia mit irem hofgesint* est imité de la *Folie* d'Érasme.

2. K. VI, 9.

du foyer ne s'offraient pas de toute part aux yeux de l'observateur ! Que de bonnes histoires échangées entre bons compagnons et voisins, entre les Nurembergeois et ces étrangers dont la ville ne désemplissait jamais ! Quelle riche moisson d'anecdotes maître Hans n'avait-il pas lui-même rapportée de ses cinq années de voyage comme ouvrier compagnon !

Il pourrait n'être pas sans intérêt, comme dit M. le professeur Gœdeke, de rechercher, page par page, les diverses sources auxquelles notre poète a puisé. Mais une telle étude ne saurait trouver de place dans ce travail. D'ailleurs, quelle que soit la part qu'il a dans l'invention de sa fable, son récit et sa mise en scène ont un tour toujours personnel, qui trahit la griffe du maître ; alors même qu'il imite, il est lui-même inimitable, et, comme Molière, il a le talent de rendre sien le bien qu'il prend à autrui.

CHAPITRE X.

LE FASTNACHTSPIEL.

Carême et Carême-prenant. Le Carnaval de Nuremberg ; le *Schembart*, étymologie de ce mot. — Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. — Le *comos* antique et les *saturnales* modernes. — La première de l'*Écolier évoquant le Diable*. Comparaison entre cette pièce et le *Médecin Volant* de Molière. — Le *Fastnachtspiel* avant Hans Sachs : Hans Folz et Rosenplüt ; Niclas Manuel et Pamphilius Gengenbach. — Hans Sachs réforme et moralise la comédie populaire. — Les différentes catégories de ses *Fastnachtspiele* : pièces à défilé ; scènes de la vie quotidienne ; épisodes dramatisés. — Imperfections dramatiques. Illusion dramatique : crédulité du public d'alors. — Le mérite principal des pièces de Hans Sachs est dans la vérité des peintures. — Il faut mettre les Dialogues en prose au nombre des comédies. — L'éducation de Hans Sachs et l'éducation de Molière. — Peinture flamande et peinture à fresque.

Jusqu'ici nous n'avons guère distingué entre le Schwank et le Fastnachtspiel ; aussi bien, tout ce que nous avons dit, dans les deux chapitres précédents, des personnages comiques de Hans Sachs, et de la moralité de ses poèmes comiques, s'applique à la fois au Schwank raconté et au Schwank dramatisé. Ce dernier s'appelle le Fastnachtspiel, farce de carnaval.

Ce sont ces farces de carnaval qui nous occuperont dans ce nouveau chapitre¹.

1. Nous avons adopté l'orthographe commune *Fastnachtspiel*, bien que Hans Sachs écrive *Fasnachtspiel* ou *Fasznachtspiel*. Cette orthographe *Fastnacht*, dérivée de *fasten*, jeûner, est-elle la vraie ? Il est permis d'en douter. En Alsace, on prononce *Fâsenacht*, ce qui n'a en effet, aucun rapport avec *fasten*, et semblerait indiquer que chez Hans Sachs l'*a* de *fas* était long aussi. — Le mhd. a également les formes *vasnacht* et *vasenacht* à côté de *vastnacht*.

Mais, pour mieux comprendre ces joyeux drames populaires, il est indispensable de jeter un regard sur ces fameuses réjouissances du carême-prenant, au milieu desquelles ils étaient nés, et dont ils formaient le principal ornement.

Le carnaval qui, de nos jours, perd, d'année en année, de sa gaîté bruyante et de ses exhibitions pittoresques, était au moyen âge une fête publique dans toute l'acception du mot ; c'était presque une institution publique, tant cette fête était intimement liée à la vie religieuse et aux institutions de l'Église ; or l'Église, à cette époque, réglait tout.

Le carême va s'ouvrir, traînant après lui une longue série de jours de privations et de mornes soirées. Dans la rue on n'entendra plus ni rires, ni chants, ni musique ; au foyer, le jeûne et l'abstinence ; pendant des semaines, de l'aube à la nuit, résonnera le grave concert des cloches appelant les pécheurs à faire pénitence ; et aucun ne manquera à cet appel, si endurci qu'il soit. Car c'est une effrayante perspective que l'enfer avec ses peines et ses tortures. Entassé dans la nuit des églises, courbé sous le vent des cantiques, tout ce peuple en prière viendra se prosterner sous la colère de Dieu,

Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.

Le deuil est partout ; il y a un moment d'arrêt dans la vie publique ; c'est comme si un crêpe immense cachait pour un temps le ciel à la terre. Et malheur à qui oserait enfreindre ou profaner ce deuil ; l'Église est là qui veille, il n'y aura point de peines trop sévères pour châtier un tel sacrilège.

Est-il étonnant qu'avant de commencer ce grand acte de contrition, avant de dire adieu, et pour si longtemps, aux plaisirs de ce monde, la nature humaine lâche une dernière fois la bride à tous ses instincts, et qu'à la veille de revêtir le cilice, nous voyions la chrétienté entière se coiffer pour un jour encore du bonnet de la folie ?

Telle est la signification du carnaval : un dédommagement par avance.

Le carnaval de Nuremberg était particulièrement célèbre : il rivalisait de luxe et d'entrain avec celui des grandes villes italiennes, Naples, Florence, Rome, Venise. Ce jour-là, patriciens et artisans se mêlaient gaiement dans les rues, sur les places, et se confondaient dans les rangs de la fameuse parade connue sous le nom de *Schembartlaufen*. Notre poète nous a laissé la description d'une de ces réjouissances publiques¹. Tout

1. C'est le Carnaval de 1539 qu'il décrit dans le poème intitulé *Der Scheinpartspruch. Ankunfft und desselben Bedeutung*. K. IV, 200.

On n'est pas d'accord sur l'origine du mot *Schembart* ; l'orthographe elle-même n'en est pas bien fixée ; dans le même morceau Hans Sachs écrit indistinctement *Scheinpart*, *Schönpart*, *Scheimpart*. Tantôt on le décompose en *Schön-Part*, *Schöne-Partei* ; tantôt en *Schand-bart* (masque ignominieux avec barbe) ; enfin, Schmeller, dans son dictionnaire bavarois, le fait dériver du vieux mot *Scheme*, qui aurait ici le sens de masque, de sorte que *Schem-bart* signifierait masque dans lequel la barbe joue le rôle principal. Mais comment admettre cette explication après avoir lu le poème de Hans Sachs, où il est dit expressément (p. 201, v. 24) :

Ir kheiner het khein part

(aucun des travestis ne portait de barbe) ? Et ce qui n'est pas moins significatif, c'est que les *Schembart-tänzer* représentés sur une gravure de cette époque, conservée au Musée germanique de Nuremberg, ne portent point de barbe non plus ; il en est de même des masques datant de la même époque et conservés également au Musée germanique. (Voy. les gravures reproduites dans l'*Histoire de la litt. all.* de R. Kœnig, fig. 31 et 32, p. 212, 213.) Enfin les *Schembart-tänzer* représentés sur le manuscrit de la Bibl. nationale de Paris, dont nous allons parler ci-dessous, sont également imberbes. L'étymologie de Schmeller paraît donc devoir être rejetée comme les autres. Nous en proposerons une à notre tour : les coutumes du carnaval étant d'origine italienne, pourquoi ne s'adresserait-on pas à la langue italienne pour y chercher l'explication de ce nom si bizarre ? En effet, on y trouve le verbe *giambare*, qui signifie railler, plaisanter, et dont la lettre initiale équivalente de *dj*, a dû devenir *sch* en allemand. C'est de cette même racine que semble venir, dans notre langue, le mot trivial *chambard* (*chambarder*), synonyme de *charivari* (*faire du charivari*), et le nom de ces *Schamperlieder* qu'on chantait dans les danses ; car l'explication de *schandbare Lieder* n'est pas admissible.

La Bibliothèque nationale de Paris possède (n° 259) un manuscrit intitulé *Scheinpartpuch, das ist wie die Nurmbergischen purger zur fastnachtzeit vor arn becleidet im schenbart geloffen sinndt, mit sampt dem ursprung desz schen-*

Nuremberg est massé sur les abords de la Burgstrasse, attendant avec impatience le cortège qui se forme là-haut, dans la cour de la citadelle. Le voici qui se met en branle, fifres et tambours en tête, gambadant et gesticulant ; au moment où il débouche sur la place de l'Hôtel de ville, des milliers de fusées éclatent de toutes parts pour le saluer. Puis, il se remet en marche, aux applaudissements de la foule : en avant marchent les masques de toute sorte : des fous armés de la batte ou de la masse pour frayer le chemin, des diables velus, crachant le feu par la bouche, des bêtes fauves, des géants portant des nains enchainés, des sauvages couverts de miroirs des pieds à la tête, des femmes indiennes parées de colliers de châtaignes ; après, vient le défilé des jeunes patriciens, non masqués et richement vêtus de velours et de satin ; à la taille ils portent une ceinture de grelots, au cou une clochette ; d'une main ils tiennent une lance, de l'autre une houppe de barbier-étuviste ¹.

parts und flaischbackerstantz. C'est une série d'aquarelles représentant des *Schembart-tänzer* dans les différents costumes qu'ils revêtirent dans les parades successives de 1449 à 1524. En 1539 eut lieu, après une interruption de 15 ans, une dernière parade ; c'est celle qui est représentée dans le dernier dessin. En face de chaque image se trouve un texte explicatif ; et en tête du manuscrit, une poésie sur l'origine du *Schembart* ; ces vers sont, à n'en pas douter, de Hans Sachs, attendu que par endroits ils s'accordent textuellement avec le poème *Der Scheinpartspruch*, cité plus haut. Cette poésie est suivie d'une relation en prose sur l'origine du *Schembart*. Nous disions que les *Schembart-tänzer*, représentés dans ces dessins ne portent pas de barbe : la seule figure portant barbe est celle de 1492. Or, détail curieux, le texte explicatif dit expressément que cette année-là il n'y eut pas de *Schembart* ; le fou représenté par le dessin est revêtu d'un travestissement de fantaisie appelé *Altvalter* par le texte ; ce n'est pas le costume traditionnel du *Schembart*. C'est une preuve concluante que la barbe ne jouait aucun rôle dans le *Schembart*, et qu'il faut éliminer le mot *bart* dans la recherche de l'étymologie ; il n'y a été évidemment ajouté que par *Umdeutung*, par analogie, comme *Eisen* dans *Felleisen*, etc., de même que *Seiltänzer* n'est pas sans analogie avec *Sallator*, de même que σύμβολον peut avoir exercé une influence sur la formation de *Sinnbild*, etc.

1. Les *Schembart-tänzer* du manuscrit de la Bibliothèque nationale semblent tenir à la main des bouquets de buis.

Enfin la marche est fermée par un char symbolique représentant l'enfer ou un dragon à gueule béante, dissimulant un feu d'artifice, qui éclatera ce soir sur la place de l'Hôtel de ville, le bouquet de ce feu d'artifice est toujours quelque surprise comique, telle qu'un canon lançant de vieilles mégères, qui monteront en l'air en vomissant des flammes et retomberont en flambant¹.

En attendant, le Schembart continuera sa course à travers la ville, s'arrêtant sur les places et aux carrefours, pour exécuter des danses grotesques, entrant dans les maisons des patriciens, pour boire, pour quêter, ou pour danser ; une des haltes obligées du cortège était celle qu'il faisait devant le *Frauenhaus*, dont les pensionnaires, bénéficiant ce jour-là de la licence publique, descendaient dans la rue pour prendre part aux ébats des travestis².

Car aujourd'hui, comme dans les saturnales antiques, tout est émancipation et liberté : la loi a perdu de sa rigueur, les choses saintes de leur majesté ; chacun s'abandonne à son humeur, les uns à la joie exubérante, les autres à l'espièglerie malicieuse. Voici dans le cortège un loustic à cheval, tenant devant lui un panier plein d'œufs : que les patriciennes se montrent à leur fenêtre ou sur leur porte, aussitôt elles seront bombardées d'œufs qui, en éclatant, les inonderont d'eau parfumée ; ce bouffon qui s'avance là-bas, accueilli par les applaudissements de la foule, s'est fait un vêtement cousu tout entier de lettres d'indulgences, et cela à une époque où les foudres de l'excommunication n'avaient pas encore perdu toute leur force³ ; sur tout le parcours de la mascarade, c'est un feu roulant de quolibets, d'interpellations de masque à masque, ou des masques à la foule, un échange incessant de gestes et de mots, parfois de gros mots et de gestes indé-

1. Cf. le manuscrit de la Bibl. nat., n° 259.

2. Cf. Priem, p. 62 et 169-173.

3. En 1523 ; Ranisch, p. 147, a.

cents. Il n'y a plus ni grands ni petits, ni riches ni pauvres ; chacun aujourd'hui a droit d'impertinence, et pour un jour tout le monde est égal dans le royaume de la mère Sote.

Plus tard, le frein une fois lâché, à la faveur de la nuit tombante, nous verrions même toute cette gaité tumultueuse dégénérer en joie grossière et la licence du Schembart verser dans l'obscénité des promenades phalliques. Nous n'avons pas idée de nos jours de tout ce que l'on pouvait oser dans ces jours de folie universelle : le bas peuple surtout s'en donnait à cœur joie ; pour lui il n'y a qu'un pas du plaisir à la bestialité.

Mais il se fait nuit : laissons à la plèbe les rues et les tavernes ; et retirons-nous, loin de ses clameurs, dans quelque honnête maison patricienne ou bourgeoise.

Dans une salle brillamment éclairée, un festin réunit les parents et amis de la famille et quelques voisins. Tout à coup, la haute porte à doubles battants s'ouvre, pour laisser entrer une troupe de gens travestis : c'est le Fastnachtspiel qui fait son apparition. Ils sont venus « sur la prière de l'amphitryon » ou bien encore « de leur propre mouvement » pour divertir un instant la « respectable compagnie ».

Nous assisterons ce soir, si on le veut bien, à la première de l'*Écolier évoquant le Diable*, *Fastnachtspiel avec quatre personnages* ¹.

La seule vue de ces quatre figures grotesques dispose d'avance à la gaité : un paysan à l'air stupide ; sa femme, un vrai démon enjuponné ; le curé du village bossu et boiteux ; enfin l'écolier, la besace sur le dos. La scène se passe dans un village voisin de Nuremberg, à Poppenreuth, ou dans un endroit imaginaire, à Ramerloch ou à Dreckhausen.

1. *Ein fastnachtspil mit vier personen. Der farend schuler mit dem teuffelpannen.* K. IX, p. 72.

Monologue de la paysanne : Son mari est allé au bois à la pointe du jour ; il ne reviendra pas avant le soir. Ah ! si monsieur le curé la savait seule ! Malheureusement il y a de mauvaises langues au village, et Ule Lapp est jaloux comme un tigre ; il se doute de quelque chose, et il a juré que si jamais il la prend sur le fait, « il lui étrillera la peau ¹ ».

Mais voici le prêtre qui arrive : Il a vu le mari partir de bon matin, et jugeant l'occasion propice, il est venu trouver sa chère Madelon ; mais, de peur des regards indiscrets, il est entré dans la maison par derrière, en sautant par-dessus la clôture. « Que vous avez bien fait de venir ! » lui dit la paysanne, « justement mon mari a tué un cochon il y a huit jours ; il faudra que vous mangiez de mes boudins, et pour que vous n'enduriez pas la soif, je vais vous quérir un quart de vin. » Elle ne tarde pas à revenir, et une fois la collation servie, elle engage le galant à manger, à boire et à s'ébaudir. Mais le prêtre est soucieux : il tremble à l'idée que le mari pourrait revenir inopinément : et alors quelle volée de coups de bâton ! Lapp ne le rencontre jamais sans lui

1. Die pewrin tritt ein und redt mit ir selbs und spricht :

Es ist mein man hewt in den waldt
 Gefaren und kompt nit so baldt
 Wann er hat heut schon suppen gessen
 Ein brey und kalte milch gefressen
 Auch ein ranfft brodts mit im genommen
 Er wirdt vor nachts nicht wider kommen.
 O das es unser pfarrherr west
 Der allerliebst vor alle gest
 Ich weiss das er mir eylents kem
 Nun darff ichs ye nicht sagen dem.
 Uns sicht on das der nachpawrn hauft
 Im gantzen dorff so spitzig drauff
 Und treiben mit uns ir gespey
 Sam treib wir bulerey all zwey
 Wie wols war ist und thuts mir zorn
 Ich habs oft aus den augen gschworn
 Meim mann noch wil im der argwon
 Und die eyffersucht nit vergon
 Sicht mich oft sawer on und spricht
 Der hund geht mir umb vor dem licht
 Kom ich einmal auff ware that
 Ich wil dein palck dir strigeln glat.

(v. 4-25.)

lancer quelque propos menaçant, et récemment encore, il lui a interdit sa maison... Qu'est ceci ? On sonne à la porte. Serait-ce lui ?

Non, heureusement, ce n'est qu'un écolier nomade, qui vient humblement demander l'aumône. Revenu de sa frayeur, le curé s'empporte contre le trouble-fête, qu'il accable d'injures ; car il se sent chez lui, et, sur son ordre, Madelon jette l'intrus à la porte. A tous ces outrages l'écolier, le bon apôtre, a répondu avec une douceur évangélique. A quoi bon se fâcher ? il tient son homme, car du premier coup il a deviné la situation, et il se vengera.

Une fois débarrassés de l'importun, les deux amants poussent le verrou et se disposent à faire bonne chère. Mais voilà bien une autre aventure : on frappe de nouveau à la porte ; cette fois, c'est bien Ule Lapp, le mari, qui revient. Le curé, transi de peur, court se cacher dans le trou du poêle, quant à Madelon, sans perdre contenance, elle dessert la table, puis va ouvrir la porte à son mari. Comme celui-ci lui demande pourquoi elle verrouille la porte en plein jour, elle répond ingénument que c'est à cause des porcs du voisin qui entrent sans cesse dans sa cour et y font des dégâts. Puis, par une volte-face subite, prenant l'offensive : « Pourquoi reviens-tu si tôt ? » demande-t-elle à son mari ? « Faut-il que je joue de malheur ? » répond celui-ci, « nous avons cassé nos deux haches ; impossible de continuer à abattre des arbres ; il nous a bien fallu revenir. D'ailleurs la faim me poussait. Mets-moi un boudin ou deux sur le gril, donne-moi l'estomac de porc farci de cretons gras, que je n'ai pas achevé hier soir, et laisse-moi travailler de la fourchette. » — Au moment où Madelon s'emporte contre le glouton, on entend de nouveau la cloche de la porte d'entrée. C'est l'écolier qui revient : « C'est donc le diable qui te ramène ! » lui crie la femme furieuse : l'écolier la fixe bien dans le blanc des yeux, puis, à demi-voix, lui dit : « La petite mère ! tais-toi, et je me tairai ! » Du coup, la femme en perd la parole.

Alors, s'adressant à Ule Lapp, l'écolier lui demande l'hospitalité. Le paysan ne dit pas non et, tout en mangeant, l'interroge sur son métier ; maître Scapin, qui voit à qui il a affaire, lui apprend qu'il est magicien, et lui énumère ses artifices. « J'ai entendu dire jadis », reprend Lapp émerveillé, « que vous autres écoliers vous saviez évoquer le Diable. »

L'ÉCOLIER : Je me charge de l'évoquer et de le retenir pour le forcer à nous dire tout ce que nous lui demanderons ; de plus, sur mon ordre, il apportera dans cette chambre et placera dans un cercle des boudins, du pain blanc et du vin.

LE PAYSAN : Mon brave, je ne connais rien au monde que je désire plus vivement voir que le diable en personne.

L'ÉCOLIER : Tu n'as qu'à regarder ta femme.

LE PAYSAN : Trêve aux plaisanteries, mon brave ! si tu le peux, amène le diable ¹.

L'écolier promet de le faire venir, malgré les supplications de la paysanne, qui se doute de ce qui va arriver. Après avoir ordonné au paysan et à sa femme de sortir à reculons, et de monter de même au grenier, il leur recommande de ne pas descendre

1. Der pawer spricht :

Hab ich doch wol gehört vor jarn
Ir schuler könnst den teuffel pannen.

Der farendt schuler spricht :

Ich wolt in wol beschwern und spannen
Das er uns alles das müst sagen
Was wir in nur möchten gefragen,
Darzu bratwürscht, semmel und wein
Leibhaftig uns must bringen rein
In dise stuben in ein kreis.

Der pawr spricht :

Mein man kein ding auff erd ich weis
Das ich wolt lieber (mag ich jehen)
Wann den teuffel leibhaftig sehen.

Der farent schuler spricht :

Ey, so schaw nur dein frawen an.

Der pawr spricht :

Las schertzen liegen lieber man
Kanst so bring uns den teuffel her.

(K. IX, p. 79.)

avant qu'il les appelle ; puis, il va chercher le curé dans sa cachette.

Curé, curé, lui crie-t-il, faut-il que je me venge maintenant des insultes dont tu m'as abreuvé tout à l'heure ? ta vie est entre mes mains ! Je n'ai qu'à appeler le paysan ; il descendra pour te secouer d'importance. J'y vais ; je cours l'appeler !

LE CURÉ, *tremblant* : Mon cher ami, ne me trahis pas ! Je t'en supplie, tire-moi de là ! Je te donnerai douze écus pour ta récompense. Tu pourras rester chez moi jusqu'à la fin de l'hiver ; je te donnerai bon gîte.

L'ÉCOLIER : Donne les douze écus, et je te tirerai d'embarras.

LE CURÉ, *lui donnant les écus* : Tiens ! chez moi je t'en donnerai davantage.

L'ÉCOLIER : Curé, ne perdons pas de temps ! cours te déshabiller nu comme un ver ; barbouille-toi de suie, et fais-toi noir comme un corbeau ; va prendre sous l'escalier les boudins, le pain et le vin ; tu iras chercher dans la cour la peau de cheval, dans laquelle tu t'envelopperas ! Et quand de toutes mes forces je crierai pour la troisième fois : A moi, Diable ! tu arriveras en courant, et grogneras comme un ours ! Puis, tu placeras le pain, les boudins et la canette dans le cercle ! Et lorsque je te dirai de t'en aller, tu sortiras par la porte de derrière ¹.

1. Bawr und pewrin gehen ärsling hinaus. Der farent schuler bringt den pfaffen und spricht :

Pfaff, pfaff sol ich dein vorigs schelten
Dir ytzt auff deinen kopff vergelten
So bald ich ruff den pawren rab
Der wird dir weydlich keren ab
Nu ich wil gehn dem pawren schreyen.

Der pfaff zittert und spricht :

Ach mein freund was wölstu mich zeihen
Ich bit dich sehr hilff mir darvon
Ich gib zwölf taler dir zu lon
Und bleib den afterwintr bey mir
Wil ich gut herberg geben dir.

Der farent schuler spricht :

Pfaff so gib die zwölf taler her
So hilff ich dir aus dem gefer.

Pendant que le curé s'apprête à jouer son rôle, le paysan et sa femme, sur l'ordre de l'écolier, reviennent à reculons ; il les fait asseoir, leur recommande de ne pas souffler mot, et, après avoir tracé un cercle, il appelle le Diable par trois fois.

Celui-ci entre, boiteux et bossu, et apportant les objets demandés ; puis, sur l'injonction du magicien, il tourne plusieurs fois dans le cercle « afin de se laisser voir par devant et par derrière ». Enfin, quand la comédie a duré assez longtemps, le sorcier lui donne congé : il pourra sortir par le faite du toit, ou par le trou du fénil, mais à condition de ne faire de mal à personne.

Il était temps qu'il sortit : car le paysan de grand'peur suait sang et eau ! « Je ne pensais pas », dit-il, avec un soupir de soulagement, « que diables fussent si noirs, si velus et si difformes ! Il était bossu tout comme notre curé, et, comme lui, boitait d'une jambe. Par ma foi, si j'avais été seul avec lui, je crois que j'en aurais perdu la tête, à l'entendre ainsi grogner, rugir et faire son remue-ménage. » L'écolier répond que le Diable a encore plus peur de lui que lui du Diable, ce qui étonne fort le brave homme.

Quant à Madelon, elle est heureuse d'en être quitte pour ajouter cinq thalers à ceux que l'écolier a déjà reçus du curé, et maître

Der pfaff gibt im die taler und spricht :

Se ! ich wil dir daheim mer schencken.

Der farent schuler spricht :

Pfaff so thu dich nit lang bedenc ken
 Geh, zeuch dich mutternacket ab.
 Berüz dich kolschwartz wie ein rab
 Und schick dich eylents in den handel
 Nim untern parn würscht seml und kandel
 Nimb an den tennen die rosshaut
 Da wickl dich ein und wenn ich laut
 Schrey zum dritten mal teuffel komm
 So kom pald geloffen und promb
 Gleich eben wie ein wilder beer
 Setz semmel würscht und kandel her
 In kreiss und wenn ich dich heiss gon
 So nimb dein gwentlich schmitz darvon
 In der rosshawt hinden hinaus
 So kompst mit frieden aus dem haus.

(K. IX, p. 80.)

Scapin, resté seul, s'applaudit de sa bonne journée, et prend congé de la compagnie, au nom de l'auteur de la pièce : Hans Sachs.

Nommer l'auteur était, à la rigueur, inutile : le nom si connu du poète populaire était d'avance sur toutes les lèvres. Les personnages de Hans Sachs ont une physionomie si distincte et si personnelle qu'on les reconnaît entre mille.

Quant à nous, qui assistons pour la première fois à la représentation d'une de ses pièces, nous n'avons pu nous défendre d'une certaine surprise. Familiarisés que nous étions avec les joyusetés parfois un peu épaisses de ses Schwänke et la tournure populacière de ses héros, nous nous attendions, n'est-ce pas ? à un art dramatique en rapport avec le peu de raffinement de la fable et des personnages.

Il n'en est rien : le canevas peut être grossier, mais le dessin que notre poète y a exécuté, est l'œuvre d'une main habile et savante. En un mot, le Fastnachtspiel qui vient de se jouer devant nous est une comédie parfaite de tout point, et qui dénote, chez l'auteur, la connaissance de toutes les ressources et de toutes les finesses de son art.

Nous sommes en 1551. Juste cent ans plus tard (en 1650 ou à peu près), Molière débutera sur la scène par le *Médecin volant* et la *Jalousie du Barbouillé*. Comparons, si vous le voulez, ces premiers essais de notre grand poète français avec ce que Boileau aurait appelé « l'art gothique » de Hans Sachs.

On se rappelle le sujet du *Médecin volant* : Valère et Lucile s'aiment ; mais Gorgibus, le père de Lucile, lui destine pour mari un vieux barbon de ses amis. Pour parer à ce danger, les deux amants imaginent la ruse suivante : Lucile simulera une maladie, et le domestique de Valère, Sganarelle, déguisé en médecin, recommandera à Gorgibus d'emmener sa fille à la campagne ; de cette façon, elle sera à l'abri des obsessions de son importun prétendant. Sganarelle vient à peine de sortir de chez

Gorgibus et de déposer son costume d'emprunt, que Gorgibus le rencontre dans sa livrée de valet. « Toute la mèche serait donc découverte » sans un nouveau stratagème de Sganarelle : avec une merveilleuse présence d'esprit, il persuade à Gorgibus qu'il est le frère jumeau du docteur. A partir de ce moment, tout l'intérêt de la pièce est dans ce double rôle, que Sganarelle joue avec une désinvolture sans pareille, non seulement alternativement, mais parfois simultanément et dans les circonstances les plus invraisemblables.

C'est, en un mot, la coupe de la farce italienne, de la pièce de ruse et d'intrigues. Dans le Fastnachtspiel de Hans Sachs, il est vrai, nous assistons aussi à une mystification au moyen d'un travestissement ; dans l'une et l'autre pièce, le héros principal est un coquin madré qui exploite un bonhomme imbécile à son profit ou au profit des autres. Mais à cela se borne toute la ressemblance ; elle est purement extérieure.

La pièce de Molière est une divertissante bouffonnerie, mais rien de plus. Celle de Hans Sachs est une comédie dans le sens relevé du mot, une action dramatique résultant du conflit de certaines passions et de certains travers, et se développant avec une logique parfaite.

Assurément, la verve endiablée de Sganarelle, revêtant tour à tour, et avec la promptitude du prestidigitateur, la robe du médecin et la livrée du valet, sautant par la fenêtre pour rentrer par la porte, se dédoublant et s'escamotant lui-même à la barbe de Gorgibus ébahi ; enfin la dernière scène où il fagote de son cha peau et de sa perruque un mannequin qu'il embrasse comme son frère, tout cela est du bouffon le plus achevé et fait éclater le fou rire d'une manière continue.

Mais, si divertissantes qu'elles soient, ces turlupinades forment à elles seules presque toute l'action ; la pièce elle-même n'est qu'un prétexte imaginé pour les amener. Ce Valère, cette Lucile

qui s'aiment tout exprès, et dont l'union est contrariée à point pour évoquer ce burlesque *deus ex machinâ*, n'ont ni âme, ni vie; leur amour est une situation, non une passion; et quand, par acquit de conscience, le poète les fait revenir à la fin de la pièce pour les marier, on est tout étonné de les voir reparaitre; on ne songeait plus à eux; on croyait la pièce finie avec le dernier exploit de Sganarelle. Quant au personnage de Sganarelle, il appartient à la convention, à la fiction pure; ce n'est pas un homme réel comme l'écolier de Hans Sachs. Qui pourrait, en effet, définir au juste cette figure composite, qui tient à la fois d'Arlequin, du clown de Shakespeare et du valet de Térence, qui s'annonce au début comme un « lourdaud qui va tout gâter », et nous émerveille à la fin par les ressources de son esprit et nous étourdit par sa vertigineuse agilité?

Voyez, au contraire, comme, chez Hans Sachs, chacun des personnages a sa physionomie bien individuelle, bien humaine; comme chacun agit sous l'empire de sa passion propre, et comme de toutes ces passions aux prises naît l'intrigue et l'intérêt dramatique!

Il y a d'ailleurs dans le développement de cette action une intelligence du théâtre, une habileté d'enchaînement qu'on chercherait en vain dans le *Médecin volant*.

Rien n'est plus adroit que la manière dont est amenée la scène du retour du mari. Un auteur inexpérimenté aurait fait de ce retour un brutal coup de théâtre et aurait cherché à frapper fort, en faisant revenir le mari d'une manière aussi inattendue pour les amants que pour les spectateurs.

C'est tout le contraire qu'a fait Hans Sachs. Dès le premier mot de la pièce, nous devinons que le mari reviendra; c'est l'attente, la crainte de son retour qui forme l'intérêt de la première moitié de la pièce. Et avec quelle science cet intérêt est ménagé! par quelles gradations habiles le poète sait l'accroître de scène en scène!

Dans le monologue par lequel Madelon ouvre la pièce, elle nous annonce « que son mari est parti ce matin pour la forêt, et, ajoute-t-elle, il ne reviendra pas de si tôt; car il a mangé auparavant de la soupe, une bouillie et du lait, et par provision il a emporté un bon morceau de pain... » Puis, comme pour chasser un doute ou une inquiétude qui l'obsède, elle se répète encore une fois à elle-même : « Il ne reviendra pas avant la nuit. » Ces six vers du commencement sont un chef-d'œuvre d'exposition. Dès à présent, nous sommes fixés sur ces deux points : le mari, s'il revient, ne sera pas le bienvenu; deuxièmement, il reviendra certainement avant la nuit; quelque chose nous a dit que Madelon s'est trompée dans ses calculs. Et dès le vers suivant, elle nous apprend ce qu'il y aurait de redoutable pour elle dans cette éventualité : Monsieur le curé pourrait bien venir la voir à la dérobée.

C'est juste au moment où Madelon ne pense qu'en tremblant à une pareille aventure, que son amant arrive, amené comme par la fatalité.

A partir de ce moment, on sent que les complications sont inévitables. Le pressentiment vague du début se change en un malaise inquiet; l'amant criminel, à peine entré, regrette déjà son imprudence; il s'agite, il étouffe comme dans une prison; tous les regards, ceux des spectateurs comme ceux des coupables, sont tournés du côté de la porte; il semble qu'on entende murmurer tout bas le chœur des lutins de *Faust* :

Drinnen gefangen ist Einer.
Wie im Eisen der Fuchs,
Zagt ein alter Höllengluchs!

Le premier coup de cloche donné par l'écolier, et la frayeur, vaine encore, que cet incident cause au prêtre, est un véritable trait de génie. Comme cet événement tout fortuit est rattaché

avec art à l'état d'esprit du coupable timoré; et comme cette fausse alerte prépare bien l'assaut définitif que causera dans la scène suivante l'arrivée, cette fois bien réelle, du mari !

En attendant, le curé se vengera sur l'écolier de la peur qu'il lui a faite. Rien de plus comique que ce changement d'attitude subit. Il faut citer cette scène entièrement.

L'ÉCOLIER, *en entrant* : O petite mère, donne une obole charitable à un pauvre écolier voyageur : je vais recueillant des aumônes, pour avoir de quoi chanter ma première messe.

LE CURÉ : Tu pourrais bien recueillir le salaire de tes coquineries ! Sors d'ici, maraud infâme !

L'ÉCOLIER : Messire, au nom de tous les amoureux, ne refusez pas votre don à un pauvre écolier, qui s'en va errant de lieu en lieu.

LE CURÉ : Cette vie-là, à force de la mener, te mènera un jour au gibet.

L'ÉCOLIER : Messire, je n'ai pas envie de me colleter avec vous. Donnez-moi quelques deniers ! Et une fois ordonné, je demanderai à devenir votre chapelain.

LE CURÉ : Mais auparavant, il faudra qu'on te fasse la tonsure là-bas sous le gibet. Tu cours les campagnes et bernes les paysans par tes mensonges ; tu n'ouvres la bouche que pour tromper ; avec cela, tu pratiques à l'occasion le vol. Ce qui ne veut pas marcher tout seul, tu l'emportes, tel que lin, œufs, graisse, fromage.

L'ÉCOLIER : Eh ! messire, ne soyez pas si dur ! Ne suis-je pas, moi aussi, un bon compagnon ?

LE CURÉ : Tu es un vrai coupeur de bourses ! Sors d'ici ! La peste t'étouffe !

L'ÉCOLIER : Messire, ne me tuez pas ! donnez-moi plutôt une aumône !

LA PAYSANNE : Sors d'ici ! Que le feu de saint Antoine te arde !

grossier, mufle, brute, fainéant, vagabond, maraud, laisse-moi la paix dans ma maison !

A ces mots, aidée du curé, elle pousse l'écolier dehors.

Le voilà donc cet homme, qui tout à l'heure tremblait comme

1. Der farent schuler kompt und spricht :

O mutter gib dein milte stewr
Mir armen farnden schuler hewr
Wann ich sammel mit diesen dingen
Dass ich mein erste mess müg singen.

Der pfarrherr spricht :

Du sammelst leicht zu einem schalck
Heb dich hinaus du laster-balck.

Der farent schuler spricht :

Mein herr von wegen aller buler
Stewert mir armen farnden schuler
Der ich im land hin und her far.

Der pfarrherr spricht :

Du wirst so lang faren fürwar
Bis du zuletzt ferst an den galgen.

Der farent schuler spricht :

Mein herr ich kan mit euch nicht palgen
Sonder mir ein bar kreutzer leicht
Und wenn ich einmal werd geweicht
Möchte ich ewer caplan wern.

Der pfarrer spricht :

So muss man dir vor ein plattn schern
Daraussen auff dem rabenstein
Du sterzt umb auff dem land gemein
Und tust nichts denn die pawrn bescheissen
Mit lüg und listigs maul auffspreissen
Und stielst ein wenig auch darzu
Was nicht wil gehn das tregestu
Als flachs ayer schmaltz unde käsz.

Der farent schuler spricht :

Ach mein herr seyt mir nicht so ress
Ich bin ye auch ein guter schlucker.

Der pfarrer spricht :

Du bist ein rechter beutel rucker
Heb dich nauss hab dir drüss und pewln.

Der farent schuler spricht :

Mein herr thut euch nicht ob mir mewln
Gebt mir armen schuler ewr stewr.

Die pewrin stösst in und spricht :

Heb dich nauss hab dir das plab fewr
Du unverständner grober püffel
Du fauler stertzer und du schlüffel
Und lass mich unghet in meim haus.

(K. IX, p. 74, v. 24 et suiv.)

NOTA. — Les divergences orthographiques : *pfarrherr*, *pfarrer*, sont dans le texte ; dans la même scène on trouve même : *der psaff spricht*.

une femmelette et qui, sur une fausse alerte, pensait mourir de frayeur, le voilà se redressant soudain, prenant des airs de pourfendeur et des attitudes vertueuses. Il se sent sauvé : cela le rend insolent.

Que tout cela est profondément humain ! Le génie seul a de ces intuitions. Et avec quel art ces emportements et ces fanfaronnades de lâche sont mis en lumière par l'attitude pateline de l'écolier !

Ici, la deuxième partie de la pièce commence, c'est-à-dire cette bouffonnerie, dans laquelle nous avons vu une certaine ressemblance avec le *Médecin volant*. Mais, encore une fois, voyez comme cette ressemblance est seulement extérieure ! Chez Hans Sachs, la pantomime burlesque qui suivra, est intimement soudée à ce qui précède ; elle est la vengeance de l'écolier. Ce fourbe, agissant sous l'impulsion d'un sentiment vrai et personnel, ayant une âme à lui, une âme humaine, sensible à l'injure et brûlant du désir de se venger, n'est-il pas supérieur à ce bouffon gagé qui trompe Gorgibus sur commande, et qui exécute ses tours de passe-passe moins encore pour servir deux amants malheureux que pour divertir le parterre ¹ ?

Le Fastnachtspiel de Hans Sachs n'est donc plus ce que le théâtre de Molière lui-même était encore à son début, c'est-à-dire la farce qui ne fait appel qu'à la grosse gaité par les gros moyens : il est la peinture vivante des mœurs et des travers de son temps. Ce n'est qu'une dizaine d'années après le *Médecin volant* que le

1. Notre travail était déjà terminé quand nous avons eu connaissance d'une étude de M. Parmentier, qui a eu, comme nous, l'idée de comparer une farce de H. S. à une des premières œuvres de Molière, la *Femme dans le puits* à la *Jalousie du Barbouillé*. Nous sommes heureux de constater que, sans avoir lu préalablement l'étude de M. Parmentier, nous sommes arrivé aux mêmes conclusions que lui, à savoir que les bons *Fastnachtspiele* de H. S. sont supérieurs aux pièces de début de Molière. (Voy. *Bulletin mensuel de la Faculté des Lettres de Poitiers*, mars 1884, et Paris, Leroux, 1884.)

succès des *Précieuses ridicules* démontrera à Molière que « désormais il lui faudra étudier le monde, et rien que le monde ». Cette source unique de vérité, l'observation, Hans Sachs, le cordonnier illettré de Nuremberg, l'avait découverte sans tâtonnements ; et cela, cent ans avant Molière, à une époque où le théâtre de tous les pays était encore dans l'enfance de l'art, pour ne pas dire dans la barbarie, celui de l'Allemagne en particulier.

Car c'est surtout à ses propres devanciers qu'il faut comparer Hans Sachs, pour mesurer tout le progrès qu'il a fait faire à la comédie. Comment, par exemple, donner le nom d'œuvre dramatique à ce *Spiel* du barbier Hans Folz, dans lequel une demi-douzaine de paysans viennent nous raconter l'un après l'autre leurs aventures galantes ¹ ; ou à cette autre pièce, de Rosenplüt, qui nous présente une troupe de huit hérauts prenant la parole à tour de rôle, pour inviter les spectateurs, dans un langage plus ou moins comique, à assister aux noces de la fille du roi d'Angleterre ² ?

Tout ici est primitif, personnages et ordonnance de la pièce : les acteurs, revêtus d'un costume uniforme, ne se distinguent entre eux que par des numéros d'ordre ; le texte les désigne sous les noms de premier fou, second sot, troisième âne, quatrième niais, cinquième imbécile, et ainsi de suite. Ce qu'il y a de caractéristique dans les pièces de ce genre, c'est que le dialogue lui-même est absent ; c'est un simple défilé de personnages.

Dans d'autres pièces de la même époque, le dialogue existe ; mais l'action, si toutefois on peut l'appeler ainsi, se borne à de simples tournois d'esprit, à des assauts de bons mots et de quiproquos, à des charades avec solutions paradoxales, à des questions subtiles suivies de réponses saugrenues : telle la farce si po-

1. *Gar ein vast spotisch paurnspiel. Sagt ietlicher was im auf der puolschaft gegent ist.* (Keller, *Fastnachtspiele des 15. Jahrh.*, n° 43.)

2. *Des künig von Engellant Hochzeit* (ibid., n° 100).

pulaire de *Salomon et Morolf*, où une série de sentences graves, énoncées par le roi, sont trivialement parodiées par son bouffon ¹.

Ce n'est pas toutefois qu'il manque de pièces présentant une certaine action. Celles-ci nous font assister à des scènes de la vie journalière, comme des querelles de ménage, des disputes entre acheteurs et vendeurs, des invectives entre plaideurs, entre maîtresses et servantes, entre citadins et paysans. Mais dans ces grossières imitations de la réalité quotidienne, d'ailleurs toujours très courtes, les gros mots et les horions forment le seul intérêt. Les procès en séparation surtout étaient des spectacles très goûtés du public, à cause des gravelures dont ce genre de débat était d'ordinaire agrémenté. Car rien ne peut donner une idée de l'ordure immense qui débordait dans cette littérature de carrefour, qu'un critique autorisé n'a pas craint de caractériser dans les termes suivants : « Chaque propos y est une immondice, chaque saillie une obscénité, chaque personnage un porc ². »

Quelque sévère que soit ce jugement, c'est à peine si, de loin en loin, il est démenti par une exception honorable. A ce dernier titre, il est juste de citer le *Fastnachtspiel du Grand Turc* ³, satire politique d'un langage très élevé, et le petit drame de l'*Empereur et du Prieur* ⁴, qui est spirituel sans grossièreté, et qui traite le sujet si connu, rajeuni depuis par un conte de Bürger. Nommons aussi les pièces des poètes suisses Niclas Manuel et Pamphilus Gengenbach, qui se recommandent par une certaine austérité morale et la chaleur des convictions religieuses et politiques. Mais si notre poète a pu apprendre chez eux le respect du théâtre, ils n'ont pu lui enseigner l'art de la scène.

En résumé, ignorance de la contexture dramatique, défaut

1. Cf. Gœdeke, *Grundriss*, § 93, 1.

2. Gœdeke, *ibid.*

3. Keller, n° 39.

4. *Ibid.*, n° 22.

d'action, et, la plupart du temps, manque de sens moral, tel est l'inventaire du Fastnachtspiel avant Hans Sachs. Il est visible que la comédie est encore prisonnière des attaches qu'elle a conservées avec le Schembart, ce *comos* nurembergeois qui fut son berceau, comme les promenades phalliques furent l'origine de la comédie d'Aristophane. Ces défilés de personnages dans les pièces de Rosenplüt rappellent par leur uniformité les bandes de bouffons carnavalesques vêtus tous sur le même modèle; leurs harangues à tour de rôle, leurs assauts de bons mots, sont un souvenir des haltes que les processions faisaient au coin des rues ou devant les maisons des notables, pour amuser les badauds par leurs jovialités; enfin, ce gros sel répandu à foison dans la farce du xve siècle sent l'improvisation populacière et la licence des saturnales.

C'est le double honneur de Hans Sachs d'avoir élevé ces divertissements informes à la hauteur d'une œuvre littéraire et de les avoir arrachés à la rue, où ils faisaient le charme de la canaille; pour en faire la récréation des honnêtes gens ¹.

Hans Sachs a moralisé le Fastnachtspiel, comme le Schwank. C'était peu d'en exclure les indécences traditionnelles; il a voulu que le spectacle fût un enseignement. Comme le conte plaisant, la farce se terminera par une sorte de parabase (*Beschluss*), dans laquelle un des acteurs résumera la morale de la pièce et demandera pardon à la compagnie des paroles un peu libres, qui auraient pu échapper aux personnages dans la chaleur de l'action.

Dans certaines pièces, la préoccupation didactique est même telle que, sous le titre de Fastnachtspiel, elles sont de véritables Moralités. La *Cour de Vénus* (*das Hofgesint Veneris*) ² n'est qu'une

1. Comp. *Gesprech mit der Fastnacht*, 1540, où l'auteur flétrit les désordres du carnaval.

2. K. vol. XIV, p. 3, et G. T. III, n° 1 (1517). Cette pièce a une ressemblance frappante avec la *Gauchmatt* de Pamphilius Gengenbach.

démonstration en action des dangers de l'amour : des personnages pris dans tous les rangs de la société et affectés de passions diverses, un chevalier, un docteur, un bourgeois, un paysan, un landsknecht, un joueur, un buveur, une femme, une demoiselle, défilent, l'un après l'autre, devant la reine Vénus qui, l'arc à la main, les menace de ses flèches. Tous, ils bravent la déesse en déclarant qu'ils préfèrent à son service, l'un les batailles, l'autre ses livres, celle-ci son honneur, celui-là les plaisirs de la bouteille; mais aussitôt ils sont frappés du trait fatal; et, tout en poussant de grands cris de douleur, ils sont forcés de s'avouer vaincus. Pour clore la pièce, la « redoutable reine » adresse aux spectateurs un sermon en bonne forme sur sa toute-puissance et sur les tortures qu'elle fait endurer à ses courtisans; puis elle emmène ses nouveaux prisonniers dans son palais du Venusberg, célèbre par la captivité séculaire de Tannhæuser, l'un des personnages de la pièce.

Hâtons-nous toutefois d'ajouter que cette tragique moralité et cette autre, plus tragique encore, qui en est comme le pendant, le *Caractère de l'Amour*¹, sont des œuvres de jeunesse; l'une et l'autre ont été composées à cette époque d'hypocondrie poétique et de recueillement endolori, qui a été chez notre poète le résultat des premières expériences pénibles.

Au point de vue de la forme, on peut dire que Hans Sachs est le créateur de la comédie allemande; car non seulement il est le premier qui ait fait de la comédie une peinture de mœurs, mais il a opéré cette réforme capitale, qui consistait à introduire dans le drame la *fable* poétique, de représenter un événement. Ce n'est pas qu'avant lui il n'y ait eu des essais d'épisodes dramatisés; mais, outre que ces tentatives sont très rares, elles dénotent la plus complète ignorance des conditions de la scène.

1. *Von der eygenschaft der lieb*, K. vol XIV, p. 12 (1518).

Hans Sachs fut le premier qui sût tirer profit d'un événement « ayant un commencement, un milieu et une fin ¹ ». C'est lui-même qui se sert de ces termes pour définir le développement de l'action théâtrale ; s'il n'y a pas dans ces trois mots le programme d'une poétique complète, du moins ne saurait-on nier que cette formule contient le germe d'une révolution importante.

On a pu être frappé de ce fait, que la *Cour de Vénus*, que nous venons d'analyser, a encore une grande ressemblance avec les anciennes pièces à défilé. En effet, malgré sa prédilection marquée pour l'épisode dramatisé, Hans Sachs n'a pas pour cela renoncé à recourir, de temps à autre, aux moules poétiques de ses devanciers, et cela non seulement au début de sa carrière, mais même plus tard, alors qu'il était en pleine possession de son talent, et que sa réforme dramatique était nettement affirmée.

C'est ainsi qu'en 1559, c'est-à-dire plus de quarante ans après la *Cour de Vénus*, il écrit une pièce d'une structure non moins primitive, le Fastnachtspiel des *Cinq pauvres Voyageurs* ². L'action est nulle, à moins qu'on ne donne ce nom à la dispute qui s'élève entre les cinq personnages, cinq types de gueux ou de bohèmes, dont chacun prétend être le plus malheureux. Les six paysans de Folz nous racontant leurs histoires d'amour ne forment pas une donnée plus simple. Mais la ressemblance entre la pièce de Folz et celle de Sachs n'est que dans la disposition extérieure : c'est dans l'exécution que se montre toute la supériorité de notre poète sur son devancier. Les paysans de Folz ne se distinguent pas les uns des autres : comme leur masque, leur caractère est uniforme, ou, pour mieux dire, ils n'ont point de

1. K. X, Avant-propos, p. 7.

2. *Die fünf armen wanderer*, K. IX, p. 12. Comparez dans le même vol. *Die sechs klagenden*, p. 3. Dans le dernier chapitre, nous montrerons toutefois que cette pièce et d'autres semblables pourraient bien porter une date postérieure à leur composition.

caractère ; nous entendons leurs aventures, nous ne voyons rien de leur âme. Chez Hans Sachs, autant de personnages, autant de types distincts. De ces cinq nomades réunis autour d'une table de cabaret, le charretier, le moine quêteur, le reitre licencié, le zygeuner, le marchand forain, chacun a sa physionomie individuelle et vivante ; chacun parle bien le langage qui lui est propre, qui peint le mieux son genre d'existence et sa tournure d'esprit.

Parmi les farces antérieures à Hans Sachs, nous avons remarqué une seconde catégorie de pièces, supérieures au simple défilé, présentant déjà, sinon une certaine action, du moins un dialogue animé : nous voulons parler de ces petits fragments de drame, imitant des scènes détachées de la vie journalière. Cette catégorie aussi se retrouve chez notre poète.

Der bös Rauch ¹, *Der Gesellen Fastnacht* ², *Die Rockenstube* ³ ne sont pas encore des comédies proprement dites, des épisodes dramatisés. Ce ne sont, comme auraient dit les contemporains de Sophron, que des *mimes*, ou, comme on s'exprimerait de nos jours, des tableaux de genre.

Mais, malgré l'absence de toute complication dramatique, quel spectacle attachant que ces images si fidèles de la réalité quotidienne ! Ici nous sommes témoins d'une querelle de ménage, le sujet favori de maître Hans ; là, d'une dispute entre voisins, deux fortes-en-gueule, qui, à propos d'un coq volé ou disparu, se jettent à la face tous leurs péchés mignons et capitaux ; dans la *Rockenstube* enfin, le poète nous montre un intérieur de ferme et nous fait assister, comme le titre l'indique, à une de ces veillées d'hiver, pendant lesquelles les campagnards se réunissent les uns chez les autres, et où les femmes s'occupent à filer le chanvre, tandis que les hommes jouent, boivent ou leur font la cour : véritable

1. K. IX, p. 108.

2. K. IX, p. 47.

3. K. XIV, p. 26, et G. T. III, n° 3.

intérieur flamand à la façon de Téniers ou de Van Ostade, et dont la figure la plus saillante est un bohémien, qui vient dire la bonne aventure à la compagnie.

Parmi ces tableaux de genre, un des plus amusants et des plus parfaits à la fois est la pièce intitulée *Der Kremerskorb*. Elle est remarquable, nous ne dirons pas par une certaine complication, mais tout au moins par une certaine progression de l'action. D'ailleurs, elle intéresse la littérature moderne encore à un autre point de vue : c'est d'elle que s'est évidemment inspiré Benedix en écrivant sa comédie intitulée *Eigensinn*. On en jugera par cette courte analyse de la pièce de Hans Sachs.

Un marchand forain se dispute avec sa femme dans la rue ; il veut que celle-ci porte la hotte contenant les marchandises : la femme refuse ; ils en viennent aux coups. Un jeune saute-ruisseau, du nom de Heinz, envoyé en course, est témoin de la querelle, rentre chez ses maîtres et leur raconte la scène ; la maîtresse prend parti pour la femme, son mari pour l'homme ; nouvelle dispute, nouvelle bataille. Aussitôt qu'ils sont sortis, la cuisinière, qui ne comprend rien à ce tapage insolite, en demande l'explication à Heinz. Celui-ci fait de nouveau le récit de la scène entre le marchand et la femme ; la cuisinière donne raison à la marchande ; Heinz soutient le mari. Nouvel échange de gros mots, nouvelle bataille. Heinz, tout ahuri de ce qui lui arrive, et tout meurtri des coups de cuiller à pot qu'il a reçus, se promet bien, une autre fois, « de ne plus s'occuper des querelles d'autrui, de peur que les éclats n'en volent sur lui ¹ ».

Sans doute, il se retrouve encore dans ces scènes populaires quelque chose du bas comique, si cher à l'ancien théâtre ; mais chez Hans Sachs, ce genre de comique n'est plus le but principal ; ses petits drames, si réalistes, il est vrai, sont avant tout des œu-

1. Goetze. H. S. *Fastnachtspiele*, VI, n° 66.

vres fortement conçues, et on leur pardonne leurs crudités, comme devant la *Kermesse* de Rubens on oublie l'audace de certains détails, pour n'admirer que l'ensemble de cette fougueuse et magistrale composition.

Mais où notre poète se montre particulièrement novateur, c'est, comme nous l'avons démontré, dans la comédie proprement dite, dans l'épisode dramatisé. Nous avons donné un exemple de ce genre dans l'*Écolier évoquant le Diable*. Nous aurions pu en citer vingt autres. Ici on n'a que l'embarras du choix ; nous nous retrouvons au milieu de cette mine si abondante de récits populaires, de bons tours et de contes gouailleurs, que nous connaissons déjà sous le nom de Schwänke.

Plus d'un Fastnachtspiel, en effet, n'est que tel Schwank que notre poète nous a d'abord conté sous la forme épique, et qu'il transporte maintenant sur la scène. Si ce ne sont pas exactement les mêmes histoires, ce sont d'autres semblables, histoires d'imbéciles dupés, de paysans bernés, de maris mystifiés.

Naturellement, Boccace lui fournira plus d'un sujet. Les aventures de Calendrino, à qui l'on fait accroire qu'il est en mal d'enfant, ou à qui Lebrun et Bulfamaque dérobent une moitié de porc salé, le convainquant ensuite, au moyen de pilules magiques, d'être lui-même l'auteur du vol, se retrouvent l'une dans *Der schwanger Pawr*¹, l'autre dans *Der gestolen Pachen*² ; *Der Pawr im Fegfeuer*³ n'est autre que ce bonhomme du *Décameron* que le prieur d'une abbaye enferme pendant quelque temps dans un caveau, après lui avoir fait absorber un narcotique, et auquel on persuade à son réveil qu'il se trouve en purgatoire.

La tradition populaire, elle aussi, est mise largement à contri-

1. K. IX, p. 23.

2. K. XIV, p. 220.

3. K. XIV, p. 233.

bution : ici, ce sont des diableries¹, là, des tours de Till Eulenspiegel, ou des tours de sorcellerie exécutés par des écoliers, dignes pendants de la pièce analysée plus haut².

On ne se lasserait pas de continuer l'énumération de tous ces petits chefs-d'œuvre : c'est à regret qu'on en passe et des meilleurs. Partout la même verve joyeuse, le même art de peindre les travers et de faire parler les personnages selon leur tempérament.

Ce n'est pas que dans toutes ses pièces notre poète ait atteint cette ordonnance parfaite que nous avons admirée dans l'*Écolier évoquant le Diable*. Les entrées et les sorties des personnages sont souvent mal ménagées ; les changements de lieu et de temps se succèdent sans préparation, sans nul souci de la vraisemblance.

En effet, dans l'*Écolier évoquant le Diable*, la donnée est des plus simples ; les événements se suivent sans interruption et se passent dans un lieu unique. Mais qu'il arrive, comme dans l'*Écolier au Paradis*, qu'il faille transporter la scène d'un endroit dans un autre, ou que la vraisemblance exige un intervalle entre deux scènes, l'art du brave maître Hans se trouve déconcerté, ou, pour mieux dire, il ne s'embarrasse pas de si peu, et ses personnages vont et viennent, entrent et sortent, changent de lieu et se retrouvent à leur point de départ, avec une désinvolture qui fait parfois sourire.

Et comment aurait-il pu en être autrement, étant donnée la pauvreté des ressources scéniques dont notre poète disposait ? De

1. *Der teuffel mit den alten weib*, K. IX, 35. — *Der teuffel mit dem kauffmann und den alten weibern*, K. XIV, 47.

2. *Der furendt schuler im paradeis*, K. vol. XIV, p. 72. Pour les tours d'Eulenspiegel, R. Köhler a montré dans le *Weimarer Jahrbuch*, V, 477, quels sont ceux que H. S. a imités. Voy. dans notre *Appendice* quelques tours d'Eulenspiegel de H. S. restés inédits.

nos jours, les coulisses sont un moyen commode pour dérober aux yeux du public les acteurs qui ne doivent pas se trouver en scène, pour les faire voyager dans des lieux imaginaires et les faire revenir à propos ; la chute du rideau et l'entr'acte sont des signes conventionnels pour marquer une étape dans la situation et l'écoulement d'un laps de temps plus ou moins long, sans compter qu'ils donnent au machiniste la possibilité de changer le décor ; et la seule vue de ce décor nouveau, au lever du rideau, annonce au spectateur que la scène ne se passe plus dans le même lieu.

Toutes ces ressources si précieuses faisaient complètement défaut à Hans Sachs. La scène elle-même, dans le sens strict du mot, n'existait pas ; quelques planches posées sur des tonneaux, dans la cour ou dans la salle d'une auberge, c'était tout. Encore est-il douteux que cette scène si primitive, les acteurs la trouvasse aménagée, lorsqu'ils allaient jouer le Fastnachtspiel dans les maisons des particuliers, chez lesquels ils arrivaient souvent à l'improviste. Dans ce dernier cas, la représentation devait avoir lieu, purement et simplement, sur le parquet de la salle à manger, de plain-pied avec l'auditoire, c'est-à-dire avec les convives assis autour de la table. Ajoutez que, par suite du manque de coulisses et de rideau, les personnages, ceux qui étaient en scène comme ceux qui étaient supposés absents, se trouvaient simultanément en vue, avec cette différence, que ces derniers étaient probablement placés un peu à l'écart, de sorte qu'ils s'avançaient de deux ou trois pas pour entrer en scène.

Bien mieux, dans certaines pièces, ce sont les convives eux-mêmes qui sont les personnages. Dans *Die sechs Klagenden*¹, le lieu supposé de la scène est un cabaret et le personnage qui ouvre la pièce est le cabaretier. Or, par une curieuse confusion

1. K, vol. IX, p. 3.

de la fiction et de la réalité, ce rôle de cabaretier est joué par l'amphitryon, le maître de la maison (der Wirth). Il commence par souhaiter la bienvenue à ses invités et les prie de prendre place autour de la table, en attendant que l'on serve ; puis, après avoir énuméré le menu, il annonce qu'il descendra à la cave pour chercher du meilleur, afin de fêter dignement le carnaval, « comme cela se fait entre bons amis ». Jusqu'ici, nous sommes dans la réalité ; ce n'est qu'après ce prologue que l'action fictive commence par l'arrivée des six malheureux voyageurs, qui ne sont autres que des invités, jouant l'un le rôle du prêtre, l'autre le rôle du paysan, le troisième celui de l'ouvrier, et ainsi de suite ; la pièce finie, l'amphitryon-cabaretier leur offre gratuitement à tous l'hospitalité, bonne chambre chaude, bonne cuisine et bon vin, c'est-à-dire que le maître de la maison les retient à diner ¹.

A chaque instant, les acteurs de Hans Sachs oublient ainsi leur rôle, pour s'adresser à l'auditoire par une sorte de parabase ; à chaque pas, l'action franchit la limite idéale qui sépare la scène du parterre, les personnages du public. Enfin, plus d'une fois le poète se substitue lui-même à ses personnages, et, par leur bouche, dit aux spectateurs ce qu'il a à leur dire. Dans la *Cour de Vénus*, la déesse, après s'être montrée si cruelle envers ses victimes pendant tout le cours de la pièce, se fait assez bonne personne, à la fin de la représentation, pour tracer le tableau de sa propre perfidie et engager les spectateurs à se mettre en garde contre ses embûches. Ce n'est pas évidemment la reine Vénus qui parle, mais Hans Sachs. D'ailleurs, pour que personne ne s'y trompe, elle ajoute, en manière de conclusion :

So spricht Hans Sachs von Nurenberg,
ainsi parle Hans Sachs de Nüremberg.

1. Pour de plus amples détails concernant la représentation des pièces de Hans Sachs, voyez la fin du prochain chapitre.

Faut-il l'avouer ? toutes ces imperfections, les méprises comme les naïvetés de ce théâtre primitif, loin d'être choquantes, sont comme un charme de plus pour le lecteur de nos jours. Il y a je ne sais quoi de touchant dans cet art enfantin qui, sans tant de façons et avec une adorable candeur, représente les choses comme il les voit, et a d'autant moins besoin de ménager les illusions par des procédés savants, qu'il voit lui-même toutes choses avec cette force d'illusion qui est le propre de l'enfance. L'imagination du premier âge est, en effet, une merveilleuse créatrice : cette poupée dans les bras de cette petite fille est un être réel et vivant, qui a sa volonté, qui parle, qui a ses caprices et ses mutineries, au gré de sa petite mère. Lorsque l'enfant joue, tout se transforme autour de lui, tout s'anime sur son ordre ; et, à voir le sérieux avec lequel il se meut lui-même au milieu de ce monde imaginaire, il est aisé de remarquer que l'enchantement est complet, et que le petit créateur est tout le premier dupe de sa création.

Cette crédulité enfantine et cette facilité d'illusion forment, disons-nous, un des charmes du théâtre de Hans Sachs. L'enfance de l'art ressemble à l'art de l'enfance : moins exigeants que le public de nos jours, moins prompts à se récrier à la moindre invraisemblance, les spectateurs de Hans Sachs sont prêts à toutes les transformations ; d'un seul coup de sa baguette magique, le poète change la scène et le décor, et fait voyager les personnages en tous lieux ; il n'a qu'à l'ordonner, et le parterre se figurera, ici une ferme, là une forêt ; il n'a qu'à l'annoncer, et ce personnage, que nous n'avons pas quitté des yeux, est à vingt lieues de l'endroit où il était tout à l'heure. Dans la comédie de *l'Écolier au Paradis*, il s'agit d'un cheval volé ; or, sur la scène il ne paraît point de cheval ; il suffit que le poète indique dans le texte que « *le paysan entre éperonné* » pour que le spectateur voie le cheval, ou du moins le suppose attaché à l'arbre voisin, figuré par un montant de porte.

Ce n'est donc pas dans les qualités tout extérieures de l'agencement qu'il faut chercher la supériorité de la comédie de Hans Sachs, bien que, nous le répétons, plusieurs de ses farces soient, à ce point de vue, irréprochables. Si ses Fastnachtspiele sont si fort au-dessus de ceux de ses devanciers, bien au-dessus même des premières farces de Molière, c'est par cette faculté essentielle qui seule fait le poète et l'artiste, le don d'observer et d'imiter. Observer, sentir, pénétrer la vie sous ses aspects multiples, la reproduire et la fixer par des procédés qui donnent l'illusion de la réalité, c'était là chez Hans Sachs un don de nature, qui se révèle dans tout ce qu'il fait, même là où lui-même s'en doute le moins.

Au début de sa carrière, alors que son esprit n'est préoccupé que de la Réforme religieuse, il pense écrire des œuvres de controverse théologique, et, à son insu, des comédies admirables naissent sous sa plume; au rebours de l'artiste maladroit d'Horace, il ne prétendait faire qu'un vase utile, et il se trouve que ses mains ont pétri une amphore. Ces immortelles figures des Dialogues, le gros et irascible chanoine, le malin savetier, qui a tout ensemble le profil narquois de sire Grégoire et le regard si droit de maître Hans, cette Dorine, la cuisinière du prêtre, maître Pierre le boulanger, et son beau-père, le bonhomme Ulrich, sont autant de personnages de comédie, et de la comédie la plus fine. D'autres que Hans Sachs, et ceux-là de vrais lettrés, Ulrich de Hutten, Érasme, s'étaient essayés, eux aussi, dans le Dialogue. Hans Sachs est resté leur maître. Le secret que ces érudits, ces *humanistes* n'avaient su dérober à Lucien et à Platon, l'art de donner à une discussion abstraite la vie et le mouvement d'un drame, le cordonnier Hans Sachs l'avait découvert d'instinct, sans effort, par la seule vertu de son génie. C'est qu'il était né poète dramatique, il était né peintre, observateur.

Et pourtant le génie de Hans Sachs a des limites. Supérieur à

Molière débutant, il restera toute sa vie inférieur à Molière grandi ; jamais il ne s'élèvera à la hauteur de la comédie de caractères, jamais il n'atteindra à l'ampleur de conception qui apparaît dans le *Tartufe*, dans l'*Avare*, dans le *Misanthrope*.

Il y avait à cela plusieurs raisons. Tout d'abord, le cadre de ses peintures était trop réduit. Le Fastnachtspiel, en effet, ne comporte généralement qu'un petit nombre de scènes se succédant rapidement et ne dépassant pas, dans leur ensemble, la longueur moyenne d'un acte de la comédie classique. Dans le drame en cinq actes de Molière, les personnages ont tout le loisir et tout l'espace nécessaires pour se mouvoir à l'aise, pour se développer et se montrer à nous sous toutes leurs faces. Sur la scène du Fastnachtspiel, où tout est parcimonieusement mesuré, la place comme le temps, dans ces actions rapides, où les personnages ne font que passer, c'est à peine si le poète peut esquisser leur physionomie par quelques traits essentiels ; il pourra ébaucher de vivantes peintures de mœurs : l'espace lui manque pour une étude de caractère.

Mais ce qui manquait avant tout à Hans Sachs pour égaler Molière, c'est l'éducation de Molière : non pas précisément cette éducation littéraire puisée dans une étude plus ou moins approfondie des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Cette connaissance de Plaute et de Térence, dont Molière faisait à l'occasion bon marché, n'était d'ailleurs pas étrangère à notre poète. Il a fait mieux que de lire les *Ménechmes*¹ et l'*Eunuque*² ; il a traduit ces deux pièces en vers allemands. Aristophane aussi l'a inspiré : presque au début de sa carrière dramatique, il avait donné un *Plutus*³ de

1. *Ein comedi Plauti mit 10 personen, heyst Monechmo und hat 5 actus.* K. VII, p. 98 (1548), d'après la traduction en prose d'Eibe.

2. *Comedi Terentii. Von der Bulerin Thais*, etc. Ed. Nbg, V, 213 (sa dernière œuvre dramatique, 1564), d'après la traduction en prose de Nithart d'Ulm.

3. *Der Pluto ein gott aller reichthumb.* K. VII, p. 65 (1531), traducteur inconnu.

sa façon. Au besoin, il avait devant les yeux les modèles des drames scolaires, qui étaient comme du Tércence ou de l'Aristophane de deuxième main ; ceux-là aussi, il les avait imités : le *Henno*¹ de Reuchlin, *Maître Pathelin*, en latin, était devenu sous sa plume un Fastnachtspiel allemand.

L'éducation qui manquait au Molière nurembergeois, et qui a fait de notre Molière français le peintre d'hommes par excellence, c'est cette pensée spiritualiste, qui est le propre du siècle de Louis XIV. Le théâtre de Molière, comme celui de Corneille et de Racine, est, ainsi qu'on l'a dit, une psychologie en action. C'est que leur époque est tout entière à l'étude de ce *moi*, que Descartes venait de découvrir, et que Pascal, La Rochefoucauld et les orateurs de la chaire éclaireront tour à tour des lumières de la foi ou du scepticisme. C'est à cette grande école de la philosophie cartésienne que Molière a appris cette méthode savante qui, par l'analyse, pénètre dans les profondeurs les plus secrètes du cœur humain, en démonte pièce à pièce tous les ressorts, pour en étudier le jeu et les lois, et les ajuster ensuite à nouveau par un puissant travail de synthèse et de généralisation.

Cette curiosité des mystères du *moi* n'est pas le fait du xvi^e siècle allemand : non que l'âme lui soit indifférente, bien loin de là ; mais ce qui l'intéresse, c'est l'âme pécheresse dans ses rapports avec le Juge suprême, non l'esprit avec ses diverses facultés pen-santes et agissantes ; sa grande affaire c'est le salut et non la psychologie.

Sans doute Hans Sachs, lui aussi, connaît la nature humaine ;

1. *Henno*, *ibid.*, 124 (1531). Reuchlin qui avait sans doute vu représenter *Maître Pathelin*, à Poitiers, en avait fait une comédie latine (*scenica progymnastica*) représentée en 1497, à Heidelberg, par des étudiants. (G. T. III, préf. XIV.) — Cf. le *Fastnachtspiel*, *Der kluge knecht*, Keller, n° 107, et Parmentier, le *Henno de Reuchlin et la Farce de maître Pierre Pathelin*. Paris, Leroux, 1884.

nous avons rencontré chez lui cent traits de peinture morale, qui dénotent un coup d'œil juste et pénétrant ; tout ce qui est humain, il le sent avec un merveilleux instinct et le rend avec une chaleur communicative. Les habitudes, le langage, les vices et les laideurs de la société qui l'entoure, tout cela il le copie avec fidélité et, comme nous dirions aujourd'hui, avec un réalisme parfait ; mais il ne s'est jamais élevé, comme Molière, jusqu'à la peinture idéale. Ses hommes sont individuellement vrais ; il n'a pas, comme l'auteur du *Misanthrope* et de l'*Avare*, représenté la nature humaine dans sa vérité éternelle.

Mais n'est-ce donc pas un mérite suffisant, que de nous avoir mis sous les yeux, avec l'illusion de la réalité, la vie et les hommes de son époque ? Téniers, Van Ostade, Jan van Steen, Bräwer n'ont pas fait autre chose, et leurs compositions resteront immortelles tout aussi bien que celles de Michel-Ange et de Raphaël. Hans Sachs n'était pas né pour la grande peinture à fresque ; c'est assez pour sa gloire, d'avoir été le plus spirituel et le plus vrai des peintres flamands.

CHAPITRE XI.

DRAMES BIBLIQUES ET PROFANES.

Hans Sachs et le drame huguenot en Suisse. Le drame biblique de Hans Sachs et le Mystère. Hans Sachs épure le théâtre du moyen âge et en fait l'auxiliaire de la chaire; drames évangéliques, drames de l'Ancien Testament; *Figures*. — Fables profanes; Hans Sachs prépare le drame moderne: épisodes de chevalerie, épisodes de la légende antique. — Faiblesse de ses pièces sérieuses. Causes de cette faiblesse: sa théorie dramatique, développement *analytique* de la fable; extension cyclique empruntée à l'épopée. — *La patiente et douce marquise Griselda*. — Exemples d'ordre implexe. Passages narratifs, *leçons*. Les règles aristotéliques. — Goût réaliste du public de Hans Sachs. — Les personnages; absence de psychologie. La *Griselidis* de Munck Bellinghausen. — Les personnages bibliques comparés aux héros de la légende profane: Kriemhild et Sigfrid. Les uns et les autres sont nurembergeois. — Les *Dissemblables enfants d'Ève*. — Les anachronismes au théâtre et le comique inconscient. Les héros de notre théâtre classique et ceux de Hans Sachs. — La *comœdia erudita* des humanistes, le drame scolaire. — *Tragédie* ou *Comédie*? *Moralités*. Division des pièces en actes. — Représentation des pièces de Hans Sachs; poète et régisseur. — Prescriptions scéniques.

Après le répertoire comique de notre poète, nous avons à passer en revue son théâtre sérieux: ses drames bibliques et ses drames profanes.

On a dit que c'est en Suisse tout d'abord que le théâtre se fit l'auxiliaire de la Réforme; et l'on en a conclu que les pièces de Pamphilus Gengenbach; peut-être même celles de Niclas Manuel, que Hans Sachs a pu voir représenter dans ses voyages le long du Rhin, n'ont pas été sans influence sur ses débuts dramatiques.

Cela n'est pas vrai d'une manière absolue. Les œuvres des

poètes de Bâle et de Berne sont de deux sortes : ce sont ou des Moralités, ou des satires politiques et religieuses, et les unes et les autres portent le titre de Fastnachtspiele. Parmi les farces de carnaval de Hans Sachs (et nous nous rappelons combien ce titre est élastique), nous avons en effet remarqué des Moralités qui ressemblent assez à celles de Gengenbach ; les *Dix âges* de ce dernier et notamment sa *Gauchmatt* pourraient bien avoir servi de modèles à la *Cour de Vénus*. D'autre part, il est admissible que l'*Entretien du Cordonnier et du Chanoine*, auquel il ne manquait, pour être un Fastnachtspiel, que d'avoir été joué, se soit inspiré, dans une certaine mesure, des pièces analogues des poètes suisses, du *Todtenfresser*, de l'*Ablasskrämer*, qui étaient des Fastnachtspiele par le titre, des pamphlets religieux par le fond.

Mais là se borne toute la ressemblance entre Hans Sachs et ses aînés de Bâle et de Berne ; son théâtre sérieux ne doit rien aux Suisses. Ses tragédies religieuses sont des œuvres d'édification où l'intention polémique se fait à peine sentir, et ses drames profanes sont des œuvres de littérature pure, exemptes, plus encore que les pièces bibliques, de toute passion religieuse ou politique.

Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que l'année où paraîtra sa *Lucrece*, un drame dont le sujet est séparé par deux mille ans des querelles de la Réforme, que cette année 1527 est précisément celle où sa collaboration à la *Prophétie* lui valut une verte admonestation de la part du conseil. Autre chose était la scène parmi la population batailleuse des *Eidgenossen*, autre chose les représentations publiques dans une bonne ville d'Empire, où les gouvernants ne se départirent jamais du droit de censure. Là le théâtre était une tribune ; ici, une distraction inoffensive¹.

1. En Saxe, l'influence de Luther fit naître un grand nombre de drames religieux, dont plusieurs ont, comme ceux des Suisses, un caractère militant

Si l'on tenait à établir une filiation entre le drame de Hans Sachs, et le théâtre qui le précède, ce serait plutôt à l'ancien Mystère qu'il conviendrait de le rattacher. Toutefois ce n'est pas sans le modifier profondément qu'il imite et continue le spectacle du moyen âge. D'une part, il l'accommode aux idées luthériennes ; d'autre part, sous l'influence de la renaissance littéraire, il introduit sur la scène des sujets non religieux, et s'efforce d'adapter ses pièces à la structure du drame classique. Nous examinerons ces réformes une à une, et nous commencerons par le drame biblique.

C'est un phénomène curieux que celui du relèvement du spectacle religieux en Allemagne, au moment même où, chez nous, il tombait, pour ne jamais se relever, sous le coup que lui porta le fameux arrêt du Parlement de Paris. Assurément la poétique mise à la mode par la Pléiade peut avoir contribué à motiver la condamnation des Confrères de la Passion ; mais leur ennemi le plus acharné, c'était le clergé catholique qui, en ce temps d'hérésie, ne leur pardonnait pas d'initier les « gens ignorans et imbéciles aux choses du Vieil Testament », et, ce qui était plus grave encore, « de distraire le peuple des offices et aumônes¹ ».

En Allemagne au contraire, où l'hérésie est devenue la religion du pays, le drame religieux a pour lui le clergé, les autorités civiles, et le naïf enthousiasme d'un public nouvellement converti. En mettant sur la scène la vie des Patriarches, des Prophètes, des Apôtres, de Jésus lui-même, Hans Sachs faisait du théâtre l'auxiliaire de la chaire ; il familiarisait le peuple avec les Saintes Écritures, dont la réaction catholique redoutait si fort la vulgarisation ; il enseignait par les yeux et, en quelque sorte, par

très prononcé ; d'autres, au contraire, comme la *Susanne* de Rebhun, ne sont que des œuvres édifiantes à la fois et littéraires. Cf. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels*, chap. V.

1. M. Petit de Julleville, *les Mystères*, vol. I, p. 424.

le contact vivant, les vérités que le prédicateur enseignait par la parole. Sans avoir lu Horace, il appliquait à l'instruction religieuse la théorie dramatique de la *Lettre aux Pisons* :

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator.

L'Église catholique elle-même, on s'en souvient, n'avait pas toujours montré la même sévérité pour le théâtre des Mystères. Comment aurait-elle, dans l'origine, combattu ce qui, en réalité, était son œuvre, puisque ce théâtre était né dans le sanctuaire même des éléments du rite chrétien ?

Si plus tard elle se montra hostile à cette institution créée par elle, c'est qu'avec le temps cette institution avait changé complètement de caractère. Ces drames hiératiques qui, dans le principe, se confondaient avec le culte, et qui étaient joués par le clergé en personne sur les degrés du maître-autel, n'avaient pas tardé à élargir leur scène, à recruter des acteurs en dehors de la caste des prêtres, et, de transformation en transformation, avaient fini par devenir de véritables réjouissances publiques.

Est-il besoin de rappeler ici tout ce que l'esprit populaire du moyen âge arriva, en peu de temps, à mêler d'éléments profanes et même sacrilèges à ces cérémonies religieuses ?

Cette corruption ne fut pas, d'ailleurs, moins générale que rapide ; elle eut lieu en Allemagne aussi bien qu'en France. Il suffit de lire les *Spiele* qui nous sont conservés dans les manuscrits de Donaueschingen, d'Alsfeld et d'Innsbruck, pour se convaincre que le drame religieux d'outre-Rhin n'est pas plus respectueux des choses saintes que les pièces de Jean Bodel ou d'Arnoul Greban, et pour constater que dans ces siècles étranges, la piété s'accommodait d'un incroyable mélange d'adoration et de persiflage, de gravité et de bouffonnerie.

Les entrechats des diables, les personnages comiques des valets,

des mendiants, des bourreaux, les bons mots des fous, les gaudrioles chantées par les aveugles, l'entremets burlesque de l'apothicaire vendant des parfums aux saintes femmes, les chants plus que mondains de Magdeleine avant sa conversion, et le cynique étalage de ses débauches de fille de joie, les plaisanteries dont on abreuvait saint Pierre, bref, tout ce comique de haut goût dont poètes et acteurs assaisonnaient la légende évangélique, n'était pas la mode d'un pays plutôt que d'un autre ; c'était une tradition universelle, un piment nécessaire, ajouté au drame sacré « pour qu'il fût moins fade ¹ ».

Chez Hans Sachs, il n'en est pas de même : son drame religieux n'est entaché d'aucune de ces impiétés ; il l'a ramené, pour ainsi dire, à son austérité première. De même que Luther a fait remonter le christianisme à la pure et vraie source des textes bibliques, de même notre poète a ramené le Mystère à sa candeur et à sa simplicité primitive ². Luther avait dégagé la religion de toutes les « inventions humaines » ; Hans Sachs élaguera du drame sacré tous les éléments profanes ; c'est dans la Bible, et dans la Bible seule, qu'il puisera son inspiration ; la légende des Saints sera bannie de cette nouvelle scène toute protestante ; et le texte des Écritures sera suivi à la lettre. C'est à peine si, dans deux ou trois pièces, dont l'action se passe dans une cour royale, notre poète s'est permis d'introduire un fou ³ ; et encore le rôle de ce personnage parasite se borne-t-il à quelques épigrammes inoffensives, qui ne peuvent se comparer aux gravelures débitées par les bouffons de l'ancien Mystère.

Les Diables eux-mêmes, dans ce théâtre expurgé, sont obligés

1. M. Petit de Julleville, *les Mystères*, vol. I.

2. Luther encourageait le drame biblique de tout son pouvoir. (Voy. *Tischreden*, Ed. Förstemann u. Bindseil, IV, 593. Comp. Gœdeke, *Grundriss* p. 330.

3. *Hester*, K. I, p. 111.

de se respecter et de se contenir ; ils ne sont plus les *clowns* qui jadis amusaient si fort le parterre par leurs pantalonades ; tout au plus, de-ci de-là, quand une âme est tombée dans leurs filets, le scenario leur permet-il de manifester leur joie par des cris et des bonds : c'était une dernière concession faite à la tradition et à l'esprit populaire ¹.

Indiquer le côté par où Hans Sachs a relevé le drame religieux, c'est par avance signaler le côté faible de ses pièces : une tragédie n'est pas impunément une œuvre d'édification ; le spectateur veut qu'on l'intéresse et non qu'on le prêche, du moins le spectateur de nos jours. Il est vrai que l'ancien Mystère, lui non plus, ne se faisait pas faute de sermonner ses auditeurs ; le plus souvent, il se terminait par une homélie en plusieurs points, récitée par un des acteurs ou même tout simplement par un prêtre ; bien mieux, souvent l'action s'interrompait pour laisser la parole au prédicateur ². Mais, encore une fois, le drame du moyen âge avait toujours en réserve un correctif à ces pieux hors-d'œuvre, c'était le comique ; dès que le public faisait mine de bâiller, vite un bouffon sautait sur la scène, et, d'un coup de sa batte, réveillait l'intérêt qui languissait.

Hans Sachs a emprunté aux Miracles et aux Mystères leurs sermons ; il leur a laissé leurs intermèdes joyeux. Lui, qui avait de l'esprit à foison, et du meilleur, il a, dans ses drames bibliques, imposé silence à sa verve railleuse, pour se faire uniquement prédicateur. Et Dieu sait s'il prend son rôle à cœur ! La tragédie du *Jugement dernier* non seulement débute par un sermon en forme, récitée, selon l'usage des Mystères, par « un prêtre revêtu de ses

1. Dans le drame de la *Création et de la chute d'Adam*, les diables, au commencement du 3^e acte, « entrent, dansent, et gambadent gaiement ». (K. I, p. 41, *scenario*.) Le Diable apparaît encore dans la tragédie *Hiob* et dans *Die ungleichen Kinder Evæ*, où il joue le rôle de conseiller de Caïn.

2. M. Petit de Julleville, *les Mystères*, vol. I, p. 88 (drame d'*Adam*).

habits sacerdotaux », mais la pièce elle-même n'est qu'un long sermon de près de 2,000 vers, une sorte de réquisitoire contre toutes les classes de la société ; Moïse, qui joue le rôle d'accusateur public, ne consacre pas moins de 300 vers au commentaire du Décalogue¹. Dans un autre drame, nous assistons, pour toute action, au défilé d'un certain nombre de Patriarches et de personnages de l'Ancien Testament, qui viennent annoncer la naissance future du Christ et attestent « qu'il est le vrai Messie », à la barbe d'un rabbin juif, qui s'obstine dans son incrédulité². Cette *Advocacie* théologique est, on le voit, la réédition de l'ancien *Mystère des Prophètes*, mais une réédition huguenote et strictement « scripturale »³, dont on a écarté avec soin les personnages païens de la Sibylle et de Virgile, et surtout l'intermède peu correct de l'âne de Balaam.

D'ailleurs, notre poète ne prend pas son public en traître : il le prévient que ses drames bibliques sont écrits, non pour l'amuser, mais « pour l'honneur et la gloire de Dieu, pour le bien du prochain, et dans le but de l'amener à pénitence et à une vie chrétienne⁴ ». L'intérêt de l'action n'a pour lui qu'une importance secondaire ; peu lui importe la caractéristique des personnages ; ils doivent être avant tout des exemples de bonne ou de mauvaise vie ; les passions sont remplacées par des plaidoyers théologiques ; car tous, plus ou moins, ses héros ont été à l'école de Luther ; au beau milieu de l'action, à travers le dialogue, ce sont des discussions sur le péché originel, sur la Rédemption, la grâce et l'inutilité des œuvres. Adam et Ève, Jacob et Ésaü, Jonas et Daniel connaissent leur saint Paul sur le bout du doigt ; le bon

1. *Tragedia mit 34 personen, des jüngsten gerichtes*, etc., K. XI, p. 400.

2. *Comedia mit XII person, das Christus der war messias sey*, K. I, p. 163.

3. « *Schrifftlich*. » Ce mot qui revient souvent chez H. S. signifie conforme à l'Écriture sainte.

4. Préf. du vol. I (K. I, p. 4.)

Dieu lui-même a lu saint Augustin, et appris le catéchisme du docteur Martin.

De nos jours, le public, voire même un public de croyants, goûterait difficilement un théâtre aussi rempli de religion. Mais n'oublions pas que ce qui, pour nous, risquerait fort d'être des lieux communs, était, pour l'époque de Luther, la vivante actualité. Les tirades philosophiques du théâtre du XVIII^e siècle nous laissent froids ; les contemporains de Voltaire et de Beaumarchais les applaudissaient comme des nouveautés. Les pièces bibliques de Hans Sachs, elles aussi, étaient des nouveautés pour le public du XVI^e siècle ; toutes ces homélies sur la Rédemption, sur le sang de Jésus, sur la gratuité du salut et les rapports directs du fidèle avec Dieu, contenaient, comme on aurait dit à une autre époque, une sorte de déclaration des Droits de l'homme, que le public de Hans Sachs ne manquait certainement pas de souligner, au passage, par ses applaudissements. Ces sermons qui sont mêlés aux pièces ou qui les terminent, et qui de nos jours soutiennent à peine la lecture, rencontraient un auditoire attentif et recueilli, qui, dans son enthousiasme de néophyte, avait sincèrement soif de justice et de régénération intérieure.

Ce qui prouve d'ailleurs la popularité des pièces bibliques de notre poète, c'est leur grand nombre. Un auteur ne s'obstine pas à écrire indéfiniment contre le goût du public ; sans la vogue des *autos*, Lope de Vega n'en aurait jamais écrit 400. Les pièces spirituelles de Hans Sachs n'atteignent pas ce chiffre prodigieux : mais le nombre en est encore respectable : il n'y en a pas moins d'une cinquantaine.

Nous ne pouvons les énumérer toutes, et encore moins les analyser. Remarquons cependant que la plupart des sujets sont empruntés à l'Ancien Testament, soit que notre dramaturge jugeât que, cette partie de la Bible étant moins connue des fidèles, il importait de les y initier plus spécialement, soit aussi à cause

du point de vue tout particulier auquel l'Ancien Testament était envisagé par l'exégèse du moyen âge et même de la Réforme. Les personnages et les épisodes de l'histoire juive n'étaient pour elle que des symboles, ou, comme on disait alors, des *figures* du grand acte qui viendra clore l'histoire sacrée, la Rédemption. C'est ainsi qu'Isaac placé par son père sur le bûcher « signifie par avance Jésus-Christ notre Sauveur, envoyé par Dieu et annoncé par tous les Prophètes ; il est la semence bénie qui fut sacrifiée par le Père sur l'arbre de la croix ». C'est Hans Sachs lui-même qui, en théologien consommé, nous révèle dans la conclusion du drame, *le Sacrifice d'Isaac*, la signification mystique de ce spectacle ¹. Joseph vendu par ses frères, Daniel dans la fosse aux lions sont des « similitudes » du même genre ; leurs épreuves sont l'image anticipée du martyre du Fils de l'Homme ².

Au demeurant, l'Ancien Testament offrait au poète une mine d'épisodes beaucoup plus riche que le Nouveau, qui, à part la vie et la mort de Jésus, ne contient qu'un petit nombre d'événements susceptibles d'être dramatisés. Du premier chapitre de la Genèse au dernier livre des Chroniques, de la chute de l'homme au martyre des Machabées, quelle abondance de sujets : le meurtre d'Abel, l'histoire d'Abraham et de Loth, de Jacob et d'Ésaü, d'Absalon et de David, de David et de Saül, le Jugement de Salomon, Judith, Esther, la fille de Jephté, l'Enfance de Moïse, les victoires de Josué, de Samson, de Gédéon, Daniel, les Machabées ! Il n'y avait qu'à choisir. Hans Sachs a fait mieux : sans choisir, il s'est emparé de tout à la fois. Tous ces épisodes, et bien d'autres encore, il les a portés sur la scène indistinctement,

1. *Der Abraham, Lott sampt der Opfferung Isaac*, K. X, p. 15. (Voy. *Beschluss*, p. 57, v. 40 et suiv.)

2. K., vol. XI, p. 27. Dans le drame d'Oberammergau, de nombreuses *figures* sont intercalées dans l'action, à titre d'intermèdes, et commentées par le chœur.

sans compter ceux qu'il emprunte au Nouveau Testament : la Passion, la Naissance de Jean-Baptiste, la Décollation de Jean-Baptiste, l'Enfant Prodigue, etc., etc.¹.

A ce répertoire déjà considérable des pièces bibliques il faut ajouter un nombre au moins égal de drames profanes. C'est ici que se montre tout entier ce remarquable instinct de novateur dont notre poète était doué.

Avant lui, en effet, un sujet autre que religieux sur la scène grave eût paru presque une impiété. Telle était la démarcation entre le profane et le sacré, même malgré les trivialités qui se mêlaient au Mystère, que tout sujet qui n'était pas rigoureusement biblique ou tout au moins édifiant, était banni de ce que nous appellerions volontiers la grande scène, et relégué dans la farce. Il y a tel *Fastnachtspiel* du xv^e siècle, qui n'est pas une comédie dans le vrai sens du mot, qui a même des côtés graves et qui n'a pu trouver accès sur le théâtre des Mystères, parce que, la matière, au lieu d'être tirée de la Genèse ou de l'Évangile, est empruntée au cycle poétique d'Arthur ou de Dietrich de Bern². Il y avait donc là une lacune : entre le Mystère et la Farce il restait une place pour un troisième genre, mondain comme le *Fastnachtspiel*, mais pathétique comme le Mystère et le Miracle, en un mot pour le drame, la tragédie, dans le sens moderne.

Cette lacune Hans Sachs a essayé de la combler.

S'il n'a pas créé de chefs-d'œuvre sur cette scène nouvelle, du moins l'honneur lui restera, d'avoir le premier marché dans une voie jusque-là inconnue, et d'avoir affirmé pour le poète dramatique le droit de puiser ses inspirations ailleurs que dans les livres de dévotion. A partir de Hans Sachs, le théâtre est sécularisé : il

1. La plupart des pièces religieuses se trouvent dans les vol. I, VI, XI, qui correspondent aux premiers livres de chaque volume de l'édition de Nuremberg.

2. Keller, *Fastnachtspiele aus d. 15. J.*, nos 62, 80, 81.

y a là toute une révolution, et une révolution d'autant plus remarquable, qu'elle n'est pas faite en haine ni en mépris du passé, et qu'elle ne brûle rien de ce qui a été adoré jusque-là. Tout en ouvrant largement les portes du théâtre au souffle mondain, Hans Sachs conserve et restaure pieusement le dépôt des traditions du drame sacré.

Pour doter cette scène nouvelle d'un répertoire, il n'était pas besoin de se mettre en frais d'invention. La littérature du moyen âge, si fertile en aventures extraordinaires, n'était-elle pas une mine inépuisable de sujets ? Tous ces épisodes de chevalerie, ces voyages aux pays fabuleux, tous ces récits d'amour, héroïques ou lamentables, n'étaient-ils pas des tragédies toutes faites ? Il ne restait plus qu'à les mettre en action et en dialogue. Et quel puissant attrait pour les spectateurs, que de contempler ainsi de leurs propres yeux, en chair et en os, ces héros de la légende populaire, les Sigfrid, les Dietrich, les Fortunatus, dont les exploits et les aventures leur avaient été contés dans leur enfance ; de voir s'accomplir « mit Worten und Werken », c'est-à-dire dans la vivante réalité, ces événements merveilleux qu'ils n'avaient lus qu'en récit dans le *Heldenbuch*, dans le *Weltbuch*, dans la *Chronique danoise*, *suédoise*, *norvégienne*, dans les *Gesta Romanorum*, dans le *Décameron*, en un mot, dans toute cette bibliothèque populaire qui s'éditait à cette époque, et où se trouvait amassé en quelque sorte tout le patrimoine poétique du moyen âge¹.

Hans Sachs a puisé à pleines mains dans ce riche fonds de légendes. Citons au hasard quelques titres parmi celles qu'il s'est appropriées. Voici d'abord des contes de Boccace : *la lamentable Tragédie du Prince Concretus* (lisez : *Tancrede*) et celle de *Lisabetha*, deux lugubres histoires d'amour ; puis, deux autres contes du *Décameron* : *Griselda* et *Violanta*, ce dernier un roman

1. Voy. plus haut l'inventaire de la bibliothèque de Hans Sachs.

d'amour qui par extraordinaire finit bien ; plus loin, la *Reine de France*, quelque chose comme le *Miracle de la Reine Berthe*, et cette autre pièce, rappelant également un *Miracle français*, l'*Impératrice exilée* ; des romans de chevalerie : les aventures de *Tristan et d'Iseult*, de *Magelone*, de *Mélusine*, de *Guillaume d'Autriche et de son Agaley*, de *Florio et de Bianceffora* ; des légendes du Nord, telles que *Hagwart et Signé*, enfin des fables tirées des anciens cycles héroïques, telles que les exploits de *Sigfrid* et de *Dietrich*, ou des contes merveilleux comme celui de *Fortunatus*. Nous en passons, et en grand nombre, pour ne citer que les pièces dont les sujets sont plus connus ¹.

Mais la partie la plus curieuse de ce répertoire, c'est un nombre assez considérable de sujets antiques. Vingt-cinq ans avant la *Cléopâtre* de Jodelle, Hans Sachs avait fait représenter une *Lucrèce*. Sans vouloir prêter au cordonnier de Nuremberg tout un plan de réformes poétiques, semblable au savant programme de Du Bellay, on ne saurait nier que l'apparition de cette première tragédie romaine dans la littérature allemande est un évé-

1. Ein klegliche tragedi des fürsten Concreti, K. II, p. 22.

Ein trawrige tragedi mit sieben personen zu spielen, von der Lisabetha, eines Kauffherrn tochter, K. VIII, p. 366.

Die gedultig und gehorsam marggräfin Griselda, K. II, p. 40.

Die Violanta, eines ritters tochter, K. VIII, p. 340.

Die königin aus Franckreich mit dem falschen marschalck, ibid., p. 54.

Die vertrieben keyserin mit den zweyen verlornen sönen, ibid., p. 161.

Von der strengen lieb herr Tristrant mit der schönen königin Isalden, K. XII,

p. 142.

Die schön Magelona, ibid., 451.

Die Melusina, ibid., 526.

Herzog Wilhelm von Ostereich mit seiner Agaley, des königs tochter aus Griechenlandt, ibid., p. 488.

Florio des königs son aus Hispania, mit der schön Bianceffora, K. VIII, 300.

Von zwey liebhabenden, Hagwartus mit Signe, des königs tochter aus Dennemarck, K. XIII, p. 214.

Der hörnen Sewfriedt, ein son könig Sigmundts im Niderlandt, ibid., 334.

Fortunatus mit dem wunchseckel, K. XII, 187.

nement considérable ; et il est tout au moins curieux de voir que ce retour à l'antiquité classique, qui en France était l'œuvre d'une société d'érudits, ait été entrepris en Allemagne par un homme qui disait de lui-même qu'il ne savait ni grec ni latin.

Notre dramaturge ne s'en tint pas à ce premier essai. *Lucrèce* est de 1527. Trois ans après, il écrit sa tragédie de *Virginie* ; plus tard, nous trouvons un *Mucius Scaevola*, un *Camille* ; parmi les sujets grecs, citons une *Jocaste*, une *Clytemnestre*, la *Destruction de Troie*, *Ulysse et Pénélope*, *Alceste et Admète*, *Clinias et Agathocle*¹.

En résumé, plus de cent pièces tant profanes que bibliques, tel est l'inventaire du théâtre grave de Hans Sachs. Que ne peut-on dire que la valeur littéraire de ces productions soit égale à leur richesse numérique ?

L'abus de la prédication que nous avons signalé dans les drames religieux, et qui se retrouve à un certain degré dans les drames mondains, est même leur moindre défaut. C'est surtout par l'inexpérience dramatique qu'ils pèchent. Chose curieuse : les Fastnachtspiele de notre poète sont presque autant de chefs-d'œuvre ; ses pièces sérieuses sont, à peu d'exceptions près, au-dessous du médiocre. Au point de vue de la composition, elles ne s'élèvent guère au-dessus des Miracles et des Mystères.

C'est qu'en effet Hans Sachs continue à envisager l'art de la scène, comme on le comprenait au moyen âge.

1. *Tragedia von der Lucretia, auss der beschreibung Livii*, K. XII, 3.

Die Virginia, K. II, p. 3.

Mucius Scevola, der getrew römisch kühn und edel burger, K. VIII, 197.

Von dem ehrenvesten hauptman Camillo mit dem untrewen schulmeister in der statt Valisco, K. XII, p. 227.

Die unglückhaftig königin Jocasta, K. VIII, p. 29.

Die mörderisch königin Clitimestra, K. XII, p. 317.

Die zerstörung der statt Troya von den Griechen, ibid., 279.

Die irrjart Ulissi mit den werbern und seiner gemahel Penelope, ibid. 342.

Die getrew frau Alcestis mit ihrem getrewen mann Admeto, ibid., 387.

Von Clinia und Agatocli den zweien Griechen, ibid., 432

Examinons de plus près la définition qu'il donne du drame, et que nous avons citée à propos du Fastnachtspiel. Selon lui, le théâtre doit *représenter une histoire le plus clairement possible, avec un commencement, un milieu et une fin, telle qu'on la verrait se passer en action sous les yeux*¹.

Ces deux lignes de théorie contiennent plusieurs points très importants : le premier, c'est que ce théâtre est un théâtre historique ; il n'invente pas ses sujets, il les prend tout faits chez les chroniqueurs ou chez les poètes ; le second, c'est qu'étant donnée une histoire, il la représentera d'un bout à l'autre, en suivant rigoureusement l'ordre des temps ; enfin, une action théâtrale doit être avant tout le simulacre fidèle de l'événement qu'il représente.

Hans Sachs n'a donc rien appris ni rien oublié. Aussi bien que le drame liturgique, ses pièces seront des récits figurés et dialogués ; comme les *ludi* primitifs, son théâtre est l'esclave d'un texte historique, qu'il suit d'un bout à l'autre, et pas à pas.

Compose-t-il une *Passion*², il a soin de la conformer scrupuleusement aux quatre Évangiles, sans oublier une parole ni un épisode ; s'agit-il de dramatiser l'histoire d'Ésaü et de Jacob³, il commencera, non par la naissance des deux frères, mais ce qui est bien plus logique, par la grossesse de leur mère Rebecca. Voilà qui s'appelle, à la lettre, commencer une histoire *ab ovo*.

Le mot *histoire* n'a donc pas pour notre poète le sens d'*épisode*, c'est-à-dire d'un événement unique, nettement dégagé de ce qui

1. Nun dise spil... werden dir die histori und geschicht, warvon ein jedes fürgenommen ist, auf das deutlichst an tag geben mit anfang, mittel und endt, samb man die augenscheinlich im werck sech geschehen. K. X, préf. de l'auteur, p. 7, l. 25-29.

2. Tragedia mit 31 personen, der gantz passio nach dem text der vier evangelisten, vor einer christlichen versammlung zu spielen unnd hat 10 actus, K. XI, 256.

3. Jacob mit seinem bruder Esaw, K. I, p. 88.

le précède et de ce qui le suit, mais celui d'une série d'événements relatifs à un même personnage ; une pièce de théâtre peut être la biographie d'un homme, à moins qu'elle ne soit, comme *Fortunatus à la Bourse magique*¹, la biographie d'une famille entière. En effet, dans ce drame singulier, nous ne voyons pas défiler moins de trois générations : le premier acte nous initie aux aventures de Fortus, père de Fortunatus ; les exploits de Fortunatus occupent la scène jusqu'au début du quatrième acte, où il meurt ; à cet endroit commence une nouvelle histoire, celle des fils de Fortunatus, qui forme le sujet des actes IV et V. Ce procédé rappelle la trilogie antique, mais surtout l'extension cyclique de l'épopée. Le poème épique *Kudrun*, tel qu'il nous est parvenu, contient de même l'histoire de trois générations.

On voit par ces exemples toute la différence qui existe entre ce théâtre primitif et la tragédie classique. Tandis que cette dernière choisit, dans une suite d'événements, un moment unique, pour grouper autour de ce centre les éléments de l'action, présents et éloignés, le drame du moyen âge nous montre le défilé de ces événements dans leurs étapes successives, et dans un ordre fidèlement chronologique. L'une est un tableau unique, l'autre une série de tableaux.

Et la plupart du temps, ces tableaux successifs sont conçus et s'enchaînent avec un art si enfantin, qu'on songe involontairement à cette imagerie, faite pour l'amusement du premier âge, et qui, suivant pas à pas les aventures d'un héros depuis son berceau jusqu'à sa mort, illustre les différentes péripéties de la narration par autant de petites gravures.

C'est exactement le procédé de Hans Sachs dramaturge : il illustre le récit qui lui sert de modèle.

Pour mieux faire toucher du doigt cette manière de faire, nous

1. *Der Fortunatus mit dem Wunschseckel*, K. XII, 187.

avons cru intéressant de placer en regard l'un de l'autre le récit d'un conte de Boccace et l'arrangement de la pièce que notre poète en a tirée. C'est, ainsi qu'on le verra, une marche rigoureusement parallèle entre la narration et la mise en scène, un calque servile du drame sur l'histoire. Nous avons choisi *La patiente et douce marquise Griselda*¹. Rappelons en deux mots le sujet de cette légende, qui a été également mise sur la scène française au XIV^e siècle. Le marquis de Saluces, ayant épousé la fille d'un berger, résolut de mettre la soumission de sa jeune femme à l'épreuve. Il lui enlèvera successivement ses deux enfants à mesure qu'ils naîtront, feignant de les faire tuer pour obéir aux injonctions de ses sujets mécontents; en dernier lieu, il fait semblant de répudier Grisélidis, pour épouser une jeune et belle princesse, qui, on le devine, n'est autre que sa propre fille, rappelée de sa retraite; tout finit par s'expliquer et Grisélidis, ayant retrouvé ses enfants, rentre en possession de son rang et de l'affection de son époux.

RECIT DE BOCCACE (RÉSUMÉ)².

Le marquis Gautier n'avait aucune envie de se marier, ni d'avoir des héritiers; il employait son temps à la chasse. Cette façon de penser et de vivre déplaisait fort à ses sujets; ils le supplièrent si souvent et si vivement de leur donner un héritier qu'il résolut de céder à leurs prières; mais il veut être libre de son choix; car trop rarement il y a convenance entre les deux époux.

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE DE HANS SACHS.

(*Prologue du héraut, annonçant et résumant la pièce.*)

SCÈNE I. Deux conseillers échan- gent leurs inquiétudes sur les dangers qui pourraient résulter pour le pays du célibat du prince.

SCÈNE II. Le prince survient: ils lui présentent leur requête; le reste comme dans le récit.

1. *Die gedultig und gehorsam marggräfin Griselda*, G. T. III, n° 5. et K. II, p. 40. (Boccace X, 10). Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, vol. II, p. 342.

2. D'après la traduction de Sabatier de Castres.

Depuis quelque temps le marquis avait été touché de la conduite et de la beauté d'une jeune fille qui habitait un village voisin du château; il se décide à l'épouser. Il fait venir le père et lui communique son dessein.

Le marquis annonce à son conseil et à ses sujets son mariage prochain, mais sans leur dire le nom de sa fiancée. Dès ce moment le seigneur et les sujets ne songèrent plus qu'aux préparatifs de noces il fit faire des robes riches et belles, prépara anneaux et ceinture et couronne; etc., etc.

.

On part au village où elle demeurerait.

Quand on fut près de la maison qu'elle habitait avec son père, on la vit qui revenait de chercher de l'eau. Après avoir salué le père, le prince demande à la jeune fille si elle s'engage à se montrer toujours soumise à ses volontés; sur sa réponse affirmative, le prince la fait revêtir de sa nouvelle parure et la présente à la cour . . .

.

La jeune épousée sembla changer de mœurs avec la fortune; elle devint si aimable, si gracieuse, qu'elle paraissait plutôt être la fille de quelque grand seigneur

SCÈNE IV. Les conseillers partis, le prince ordonne à un traban d'appeler Janiculus, le berger, qui arrive incontinent; (le dialogue tel qu'il est indiqué dans le récit.)

Acte II.

SCÈNES I et II. Les préparatifs de noces sont indiqués par un monologue dit par un des conseillers, et par la présence de deux jeunes filles portant les atours de la fiancée.

(Arrivée du marquis.)

SCÈNE III. Les acteurs font une évolution sur la scène, pour indiquer qu'il y a un changement de lieu; on est arrivé au village. Griselda entre vêtue de haillons et portant une cruche. Le reste du dialogue conforme au récit.

Ce changement est indiqué dans deux dialogues successifs, le premier (Scène IV), entre les deux trabans du prince, discutant entre eux sur la noblesse de naissance

que du pauvre Jeannot. Le bruit de ses vertus se répandit partout.

Au bout de quelque temps, elle devint enceinte et accoucha heureusement d'une fille.

Par une folie inconcevable le marquis résolut d'éprouver la patience de sa femme par les moyens les plus cruels.

Il employa d'abord les invectives, lui reprochant sa basse extraction; les sujets sont mécontents parce qu'ils auraient désiré non une fille, mais un héritier. Griselda écoute ces reproches sans murmurer; elle et son enfant appartiennent corps et âme au prince.

Au bout de quelques jours, il lui envoya un domestique chargé de lui enlever son enfant. Malgré sa douleur, Griselda prend sa fille dans son berceau sans murmurer, la baise, la bénit et la remet entre les mains du serviteur. L'infortunée dévorait ses chagrins sans se plaindre, et quoiqu'elle se trouvât continuellement avec des

et la noblesse de l'âme; le second (Scène V), entre le prince et les conseillers, qui rapportent à leur maître tout le bien que l'on dit de sa femme.

SCÈNE VI. (*Sans interruption.*) Une dame d'honneur vient annoncer la délivrance de la princesse.

SCÈNE VII. Monologue du marquis prenant cette résolution.

Acte III.

La Scène I n'est pas contenue dans le récit; elle est de l'invention de notre poète: «La princesse entre suivie de ses dames d'honneur, elle porte son enfant emmaillotté, s'assied et dit: » (Elle rend grâce au Ciel de son bonheur et se promet de rester toujours soumise à son seigneur et maître.)

SCÈNE II. Le prince survient: invectives du mari, résignation de la femme.

SCÈNE III. Le prince s'étant retiré, les dames d'honneur reviennent; elles demandent à leur maîtresse ce qui s'est passé.

SCÈNE IV. Le traban arrive; demande l'enfant, adieux touchants de Griselda à son enfant.

SCÈNE V. Restée seule avec ses dames d'honneur, Griselda justifie

femmes qui blâmaient hautement la conduite de son mari, il ne lui échappa jamais le moindre reproche

Le domestique chargé de l'enfant, va rendre compte au marquis de son message ; celui-ci admira beaucoup le courage de sa femme ; il envoya sa fille à Bologne à une de ses parentes, la priant de l'élever avec grand soin.

Griselda devint grosse une seconde fois, et accoucha d'un fils, ce qui combla de joie le marquis.

Après avoir, dans un nouvel accès de colère feinte, accablé Griselda d'invectives plus amères encore, le marquis fait enlever son fils, et l'envoie rejoindre sa fille à Bologne.

son époux contre les accusations de ses dames d'honneur.

SCÈNE VI. Le marquis et le traban ; celui-ci rend compte à son maître de son message ; le reste comme dans le fécit.

SCÈNES VII et VIII. Le traban à peine sorti, une suivante vient annoncer la naissance d'un héritier. Le marquis, resté seul, prend la résolution de soumettre sa femme à une seconde épreuve.

Cette fois la scène d'invectives est supprimée. Le marquis se borne à envoyer chez Griselda un nouveau traban, qui rapporte l'enfant, et rend compte de son message à son maître. Celui-ci l'envoie à Bologne. (Sc. IX, X.)

Nous voici arrivés à la fin du troisième acte. Il serait superflu de continuer ce parallèle jusqu'au bout : les deux derniers actes sont composés d'après le même système que les trois premiers. Son Steinhöwel ouvert à côté de lui, notre dramaturge le suit ligne par ligne, s'arrêtant aux passages qui peuvent se mettre en dialogues ou en actions, pour en faire des scènes¹.

1. Bien que l'action de la pièce chez H. S. soit en tout conforme au récit de Boccace, il est permis de se demander si notre poète n'avait pas un autre modèle sous les yeux que le *Décameron* traduit par Steinhöwel. Chez ce dernier, les personnages s'appellent *Gualtiere*, *Greseida* (*Greseyda*, *Gresedia*), *Ganucolo*, chez H. S. *Walter*, *Griselda*, *Janiculus* ; de même H. S. écrit *Bononia* et non *Boloni* comme Steinhöwel. (Voy. Éd. du *Décameron*, trad. par Steinhöwel. *Lit. Ver.*, LI, 1860, p. 657 et suiv.) Une première traduction de Gri-

Cette confusion du genre dramatique avec le genre narratif devait produire tout un ensemble de défauts, dont quelques-uns n'ont pas manqué de nous frapper au cours de cette comparaison.

Tout d'abord, la notion de temps, ainsi que nous l'avons dit, n'existe pas dans ce théâtre. Dans les Fastnachtspiele, l'absence de l'unité de temps est moins choquante, parce que l'action y est courte. Mais quand le drame embrasse des mois, quelquefois des années, ce défaut engendre des bizarreries qui déconcertent le spectateur de nos jours. C'est ainsi que dans ce drame de *Griselda*, la mariée vient à peine de quitter la scène après les fiançailles, qu'une suivante annonce la naissance du premier enfant; le second ne met pas plus de temps à venir au monde : en effet, la porte ne s'est pas plutôt refermée sur le traban emportant le premier, qui est âgé de quelques jours à peine, que la suivante vient annoncer au marquis qu'il est devenu père une seconde fois; et aussitôt que ce deuxième enfant est expédié à son tour, le marquis prend la résolution de passer incontinent à la troisième épreuve, c'est-à-dire de répudier Griselda et de faire revenir sa fille, qui, par conséquent, a sur l'heure grandi de quatorze ou quinze ans. Et tout cela se passe en dix scènes successives, de plain-pied, sans coupure ni entr'acte. Les événements ne mettent pas plus de temps à s'accomplir sous nos yeux qu'il n'en faut au narrateur pour les raconter. Un alinéa suffit à ce dernier pour nous faire franchir des espaces de temps considérables; mais encore nous prévient-il par un mot; ce théâtre primitif, sans nous dire gare, nous fait en un clin d'œil franchir les mêmes espaces par le seul fait de l'entrée ou de la sortie d'un personnage.

selidis avait en effet paru en 1472, d'autres en 1520, 1522, 1538. Comp. Goedeke, *Grundriss* (*Griseldis*).

Parfois cependant, il semble que notre dramaturge se soit senti gêné par les inconvénients de la méthode épique ou analytique, et qu'il ait entrevu le parti qui peut se tirer de l'ordre implexe, c'est-à-dire du récit placé dans la bouche d'un acteur, et contenant un exposé rétrospectif des événements antérieurs à l'action. C'est ainsi que dans la *Bourse magique de Fortunatus* il renonce à représenter toute une série d'aventures arrivées à son héros, et les fait raconter par lui dans un monologue¹.

Il y a dans cette tentative d'innovation comme la recherche instinctive de cette concentration de l'action, si nécessaire au théâtre, de ce point optique d'où le regard embrasse en un seul cadre et groupés selon la perspective, les événements qui, dans la réalité et dans l'ordre des temps, se présentent de front et se développent en longueur.

Mais voici un procédé bien autrement curieux. Au 3^e acte de la même pièce, ce ne sont plus des aventures passées que le héros nous raconte; mais, qui le croirait? des faits à venir. L'acteur se fait prophète.

Fortunatus est à Constantinople avec son écuyer: d'après le roman qui sert de modèle à Hans Sachs, il quitte cette ville pour retourner en Chypre, sa patrie, où il prendra femme; mais après quelques années de mariage, il se remet en route pour de nouvelles expéditions lointaines. Comment notre poète représentera-t-il tous ces événements qui forment comme un intermède entre deux odyssées? Rien de plus simple: « Demain matin, dit le héros à son compagnon, nous nous lèverons de bonne heure, et nous partirons avant le jour. Après avoir visité quelques autres royaumes, nous nous rendrons à Famaguste, pour nous y reposer des fatigues du voyage; là je me marierai, et aussitôt que j'aurai deux héritiers, nous nous remettrons en route pour rendre

1. Acte II, G. T. III, p. 117

visite au soldan d'Alexandrie. » Et dès qu'il a fini son discours, toutes ces choses annoncées au futur sont faits accomplis¹.

Il y a là évidemment un reste de ces passages narratifs, de ces *leçons* latines qui, dans le drame liturgique et même encore dans les Mystères, interrompaient le dialogue, ou, pour employer une expression plus juste, servaient de lien aux dialogues entre eux²; car, encore une fois, il ne faut pas oublier que c'est le récit qui est le point de départ du drame.

Ce théâtre primitif ne s'embarrassait donc pas plus de l'unité de lieu que de l'unité de temps. A voir les personnages voyager, sans plus de façons, d'un bout du monde à l'autre, on les dirait tous coiffés de ce chapeau magique que possédait Fortunatus, et qui avait la vertu de transporter celui qui le posait sur sa tête, partout où il lui plaisait. Rien de plus curieux à cet égard que cette pièce de *Fortunatus*: c'est un va-et-vient continuel de Chypre en Flandre, de Flandre dans un désert, de là à Constantinople, à Londres, en Égypte, bref aux quatre points cardinaux. Jamais on n'a écrit plus gravement et plus inconsciemment une aussi amusante satire des règles aristotéliques.

Ces invraisemblances théâtrales sont donc les premières conséquences logiques de cette prémisse : qu'un drame est « la représentation d'une histoire ».

Mais ce malentendu devait produire encore un autre défaut : l'absence de caractéristique ou de peinture morale, défaut bien autrement grave, surtout aux yeux du spectateur ou du lecteur moderne, qui, comme on l'a si bien dit, demande qu'on lui montre avant tout « le pourquoi et le comment » d'une action. « Le fait en lui-même », dit M. Francisque Sarcey, « est chose inerte

1. G. T. III, v. 342-352. Voy. un exemple du même genre dans le miracle de *Berthe, femme de Pépin*. Petit de Julleville, *les Mystères*. Tome I, p. 148.

2. Ibid., p. 93.

et vile; il n'a, pour ainsi dire, aucune importance. L'auteur peut le modifier et le changer comme il lui plaît; mais ce qu'il doit nous donner exactement, ce sont les mobiles d'où ce fait est sorti. Nous en voulons avoir, comme on disait au siècle dernier, la raison suffisante¹. »

Or, rien n'est plus différent du drame compris de cette façon que le théâtre, tel que l'entend Hans Sachs. Non seulement le fait est inviolable pour lui, mais ce fait doit être « représenté tel qu'on le verrait se passer en action sous les yeux ». Comme nous le disions plus haut, ce théâtre primitif est un simulacre d'événements, et non une peinture de passions; ce qu'il montre dans une histoire, c'est le côté extérieur et visible des choses, et non le dedans moral. Rappelons-nous que dans les drames de la Passion les tortures infligées au Christ se prolongeaient pendant des heures entières². Chez Hans Sachs, même prédominance de l'imitation matérielle. Dans la pièce de *Virginia*, la scène poignante, dramatique entre toutes, est celle où la jeune fille tombe mortellement frappée par son père. Si Corneille ou Racine avaient eu à faire la pièce, sans aucun doute, le meurtre aurait été précédé d'un monologue dans lequel Virginius, affolé de douleur, en proie à la déchirante alternative de son amour paternel sacrifié ou de son honneur flétri, nous aurait donné le spectacle de cette tempête qui se passait dans son âme. C'eût été là, comme on dit aujourd'hui, la scène à faire. Chez Hans Sachs, nous assistons au meurtre sans phrase³.

Le parterre de ce théâtre populaire apportait évidemment au spectacle une curiosité toute différente de celle du public à la

1. Journal *le Temps*, 14 avril 1884.

2. M. Petit de Julleville, *les Mystères*, vol. I, p. 276 et passim.

3. K. II, p. 15. M. R. Genée, *Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels*, p. 96, suppose que ce meurtre se commettait derrière la scène; je ne vois dans la pièce nulle preuve à l'appui de cette hypothèse.

fois sceptique et lettré de nos jours. Le genre de terreur et de pitié qu'il lui fallait, était une émotion en quelque sorte physique, celle que produit la vue du fer brandi, du sang qui coule, des angoisses de la chair, en général la vue d'un fait extraordinaire ou poignant. Et telle était la sincérité de cette émotion tout enfantine, que pour rassurer les âmes impressionnables, le poète est obligé, au début des drames à sensation, de les prévenir que tout n'est qu'imitation, non réalité, et « qu'il ne sera fait de mal à personne ¹ ».

Ce goût réaliste du public suffirait au besoin à expliquer l'absence de peinture morale dans le théâtre de Hans Sachs. Dans ses drames sacrés, en particulier, comme d'ailleurs dans les Mystères du moyen âge, ce défaut tenait encore à une autre cause : c'est que le sujet et les personnages des pièces étaient connus d'avance. L'idée ne venait à personne d'analyser les caractères d'Abraham, de Jésus, de la Vierge, de saint Pierre, de Judas, bref de tous ces héros de la légende sacrée, qui étaient pour tout spectateur chrétien autant de figures familières, dotées chacune par la tradition d'une physionomie immuable. Chacune d'elles avait son type, qui s'imposait à l'art de la scène aussi bien qu'à la sculpture et à la peinture ²? Dès l'enfance, l'imagination du fidèle se mouvait au milieu de la mythologie biblique, comme le Grec vivait et respirait parmi son peuple de dieux. Or, chacun de nous a pu faire cette observation sur lui-même, que ce sont les choses et les personnes au milieu desquelles nous avons grandi, celles de

1. *Virginia* (K. II). fin du prologue :

Der sol nyemand erschrecken nicht,
Wann alle ding sein zu-gericht
Das keym menschen kan schad geschehen.

2. Nous donnons à la fin de ce chapitre la description du personnage de Jésus, telle qu'elle se trouve chez Hans Sachs, *Wunderlicher Dialogus*, et qui est exactement conforme au portrait du Jésus d'Oberammergau. Voy. *Das Oberammergauer Passions-Schauspiel*, par Devrient.

notre entourage journalier, que nous songeons le moins à approfondir et à analyser : nous les acceptons telles quelles, et de toutes pièces. L'art du moyen âge était dans l'enfance sur ce point ; la psychologie n'était pas née.

Pour ne citer qu'un exemple, est-il un caractère plus complexe que celui de Judas, de ce disciple du Christ, qui, après avoir vécu pendant des années dans l'intimité du Maître, après avoir écouté ses enseignements, après l'avoir certainement aimé et admiré, en vient à commettre cette lâcheté, de le trahir, de le vendre à prix d'argent. Pour un auteur dramatique moderne, il y avait là un problème du plus haut intérêt psychologique, digne de tenter le génie de celui qui a mis sur la scène cet autre Judas, Macbeth. Le Judas biblique était-il jaloux, envieux, ambitieux ? était-il avare ? ou simplement faible ? était-il tout cela à la fois ? Toutes ces questions, l'art du moyen âge ne songe pas à se les poser. Son Judas est un traître tout d'une pièce, et le masque de réprouvé qu'il porte dans la Cène de Léonard, comme au théâtre, est un commentaire suffisant de la méchante action qu'il commet.

Mais la cause principale de cette absence de psychologie, c'est la conception morale qui est la base du christianisme du moyen âge, et qui n'admet point de nuance intermédiaire entre le mal et le bien. On était bon ou méchant, élu ou réprouvé, fils du Diable ou enfant de Dieu. Dans les Miracles, les hommes agissent sous l'inspiration de la Sainte Vierge ou de Satan. Faut-il convertir un pécheur, la mère de Dieu le touche de sa grâce ; un crime doit-il se commettre, Belzébuth entre en scène et cherche un agent, à qui il soufflera ses conseils perfides¹. Ces transitions du bien au mal et inversement de l'abjection la plus complète à la

1. Comp. le rôle du Diable dans die *Ungleichen Kinder Eve*. « Satan zeigt Abel zu töten. Caïn schlegt in nider, der Satan hilft in zudecken und fleucht » (acte V).

pureté angélique sont le plus souvent de véritables coups de théâtre, et se font avec la rapidité d'un changement à vue¹.

C'est là un des traits distinctifs de ce théâtre dogmatique : l'homme s'agite et une volonté supérieure le mène. Ce n'est pas l'homme qui produit les événements, ce sont les événements qui l'entraînent.

A cet égard, la conception philosophique de la Réforme n'est guère différente de celle du moyen âge. Sur la scène de Hans Sachs, les choses continuent, comme par le passé, à être dirigées par la volonté suprême de Dieu. Dans la pièce *der hörnen Sewfriedt*, un nain lisant la destinée du héros dans les astres, lui prédit qu'après huit ans de mariage avec Crimhild, il périra assassiné pendant son sommeil. Et sans s'émouvoir de cette funèbre prophétie, Sewfriedt répond avec un calme stoïque : « Allons ! que la volonté de Dieu soit faite² ! » Le marquis de Saluces est d'un fatalisme plus étonnant encore : après avoir brouillé les événements à plaisir, il se repose sur la Providence du soin de remettre les choses en place, et, à la fin de la pièce, il rend grâces à Dieu « d'avoir tout fait tourner à bien³ ».

En réalité, le marquis n'a pas tort de s'exprimer ainsi ; car ce n'est pas lui qui agit, c'est l'auteur qui le fait agir ; il exécute avec une inconscience parfaite toutes les étrangetés que le texte de l'histoire lui fait commettre.

C'est surtout dans ce drame de *Griselda* qu'apparaît toute la différence qui existe entre une fable biblique et une fable profane. Dans le Mystère, le sujet est connu, et les actions des personnages peuvent, à la rigueur, se passer de motifs ; dans le drame profane, les héros n'ont pas la même notoriété ; nous voulons

1. *Les Mystères*, P. de Julleville, chap. IV (*les Miracles de Notre-Dame*).

2. G. T. III, p. 237.

3. G. T. III, p. 70.

savoir le « pourquoi et le comment ». Quand Judas trahit son Maître, nous acceptons le fait tel quel ; Judas ne pourrait pas faire autrement, nous l'avons toujours vu agir ainsi depuis notre première enfance. Mais le marquis de Saluces, chez Hans Sachs, pourquoi torture-t-il sa femme ? nous n'en savons rien, et il n'en sait rien lui-même. Il est vrai qu'à chaque nouvelle épreuve, il répète qu'il veut se convaincre s'il peut avoir confiance dans la soumission de Griselda. Mais cet argument est valable tout au plus pour la première fois ; quand il lui prendra fantaisie d'enlever à la mère son second enfant, il faut qu'on nous dise pourquoi il n'a pas été convaincu par la première épreuve ; et, quand bien des années après, alors que pour tout le monde la démonstration est faite, « ce prince bizarre », comme dit Boccace, « n'est pas encore content », alors il nous faudra des raisons bien solides pour nous faire accepter cette scène révoltante de la répudiation, qui forme la troisième épreuve.

Un auteur moderne, Munck Bellinghausen, qui a remis Grisélidis sur la scène, a si bien senti la nécessité de motiver les actes du mari, que, désespérant d'y réussir avec la donnée traditionnelle, il a pris le parti de la changer. Il a imaginé une gageure entre le mari de Grisélidis et la reine d'Angleterre. Celle-ci ayant raillé son vassal d'avoir épousé la fille d'un charbonnier, Percival (tel est son nom dans la pièce nouvelle, qui se passe à la cour d'Artus), Percival s'empporte, et dans sa colère, il accepte le défi de la reine, qui consent à s'agenouiller devant Grisélidis, si celle-ci résiste à trois épreuves qu'elle propose, les mêmes que chez Boccace. Il résulte de ce changement un double avantage ; d'abord, c'est un sentiment chevaleresque, c'est l'amour même qu'il a pour sa femme, qui jette Percival dans cette aventure ; ensuite, une fois engagé par sa parole et son orgueil, il ne peut plus reculer, ni s'arrêter à mi-chemin ; l'auteur pourra même le montrer souffrant cruellement de chaque torture nouvelle qu'il

est obligé d'imposer à sa victime. Le bourreau, ce n'est pas lui, c'est la reine.

Tout cela eût certainement paru bien subtil à Hans Sachs; car il cherchait dans une fable poétique tout autre chose que nous autres modernes. Comme nous le disions plus haut, une donnée le séduit non par le pathétique des situations, mais par l'étrangeté des événements. Quelle aubaine pour lui que la fable de Fortunatus puisant dans sa bourse magique l'or à pleines mains, et voyageant à travers les airs par la vertu de son chapeau merveilleux ! quelle trouvaille encore que les aventures de Sigfrid, le vainqueur de dragons et de géants, le libérateur de Kriemhild, et finalement la victime d'un lâche guet-apens !

Cette dernière fable en particulier aurait pu fournir à un dramaturge expérimenté quantité de scènes émouvantes et passionnées : l'amour naissant de Kriemhild pour Sigfrid, la tristesse de Kriemhild dans le désert, le revoir des amants, la reconnaissance de la jeune fille pour son sauveur, le bonheur des fiancés, le désespoir de la femme devant le cadavre de son mari assassiné. C'est à peine si tout cela est indiqué dans la pièce de notre poète; jamais d'arrêt dans l'action; il semble que les événements roulent comme un torrent, et entraînent avec eux, poète, personnages et spectateurs, sans jamais leur laisser le temps de reprendre haleine.

Quant aux personnages de Kriemhild et de Sigfrid, ces demi-dieux de la légende, ce ne sont plus que de pâles fantômes; ou, pour mieux dire, les traits dont ils sont peints, et dont l'ensemble devrait leur composer une physionomie, sont si peu en rapport les uns avec les autres, et parfois si contradictoires, qu'on cherche en vain à démêler leur véritable caractère. Ainsi qu'un commentateur l'a démontré¹, Hans Sachs, pour composer son drame,

1. Goedeke, G. T. III. Introduction, p. XXVIII et suivantes.

s'est servi de trois sources différentes, de trois poèmes populaires écrits à des époques diverses; or, comme dans chacun de ces poèmes ses héros apparaissent sous un autre aspect et avec un autre tempérament, il arrive que dans sa pièce ils se montrent tour à tour avec tel caractère ou tel autre. Douce, aimante et soumise dans la première partie, sa Crimhild devient capricieuse et fantasque dans la seconde; Sewfriedt est une figure tout aussi composite. C'est tantôt un coureur de grandes routes « qui ne craint pas trois hommes à la fois¹ », tantôt un efféminé qui, dans le combat singulier qu'il entreprend contre Dietrich, ne rougit pas de devoir la vie sauve à l'intercession de sa femme²; ici c'est une sorte de géant sauvage, « ennemi de toute courtoisie³ », là un prince éclairé, doux, juste et sage, qui fait le bonheur de son peuple⁴.

Malgré cette absence de caractéristique, et malgré leurs autres défauts, les drames de Hans Sachs ne se lisent pas sans plaisir; on dirait volontiers, à cause de ces défauts mêmes. Il y a dans ces inexpériences comme une source continuelle de comique involontaire; cet art à la fois naïf et consciencieux nous fait sourire et désarme la critique. Mais le véritable charme de ce théâtre tout primitif, ce sont les anachronismes qu'il commet à chaque pas. Alors qu'il croit de bonne foi nous peindre les personnages de la

1. La tragédie de Hans Sachs se compose de trois parties distinctes : le combat avec le dragon, le combat singulier entre Sewfriedt et Dietrich de Bern, enfin l'assassinat du héros. Pour chacune de ces parties H. S. a puisé à une source différente : dans la première, il s'est inspiré du *Siegfridslied* (éd. 1530 et 1540) ; dans la seconde, du *Grosse Rosengarten* (*Heldenbuch*) ; dans la troisième, il a suivi une version particulière de la légende, dont il est impossible de retrouver la trace ailleurs. Dans tous les cas il n'est pas probable qu'il ait inventé cette version. G. T. III, p. 212, v. 118 et 119. — *Der hörnen Sewfriedt*. K. XIII, 334.

2. Ibid., p. 246.

3. Ibid., p. 211.

4. G. T. III, p. 251.

Judée, de Rome, de la Grèce ou de la chevalerie, Hans Sachs ne fait que représenter les hommes de son temps.

Tous ces Prophètes, ces Apôtres et ces Patriarches, ces personnages d'Homère et de Tite-Live, ces héros du *Heldenbuch*, transformés par Hans Sachs, deviennent de bons Nurembergeois. Gens d'ordre et de travail, de bon sens et d'esprit pratique, mais sans grande élévation ni dans les idées ni dans le langage, d'ailleurs bons chrétiens, ils nous donnent une image parfaite de la bourgeoisie du xvi^e siècle, depuis l'artisan et le commerçant jusqu'au patricien et au magistrat.

Avec Adam et Ève, avec Ulysse et Pénélope, nous entrons dans un ménage de bonnes gens, voisins ou amis de notre poète ; le jugement de Salomon, l'arrêt du décemvir Appius nous font assister à une audience de l'échevinage à l'Hôtel de ville ; dans tel drame de l'antiquité juive paraît un « Procurator » versé dans toutes les subtilités du droit romain ; Hagar, l'esclave d'Abraham, chassée par Sarah, a toute l'impertinence d'une domestique à qui dame Cunégonde aurait donné ses huit jours.

C'est ici le lieu de parler de la pièce si justement célèbre des *Dissemblables enfants d'Ève*¹. Le mélange de l'antique et du moderne, de la légende édifiante et de la vulgarité bourgeoise, s'y rencontre à un tel degré, que si l'on ne connaissait Hans Sachs, on croirait volontiers à quelque parodie de mécréant.

Après la chute de nos premiers parents et leur expulsion du Paradis, le bon Dieu, qui n'a point de rancune, vient leur rendre visite dans leur nouvelle habitation ; il veut les encourager à supporter avec patience la vie de labeur et de privations qui est la punition de leur faute. S'il ne peut les exempter de ce châtiment terrestre, du moins il lèvera l'anathème éternel qui pèse sur eux,

1. *Die ungleichen Kinder Eve, wie sie Gott der Herr anredt; hat XIX person unnd fünff actus.* K. I, p. 53, et G. T. III, p. 173.

et leur fera entrevoir la venue du Sauveur, qui les rachètera de la mort de l'âme. Mais en attendant, il les engage à s'attacher à sa parole avec une foi inébranlable, et surtout « à se garder des faux docteurs ». Le Père éternel, comme on voit, se méfie du Pape et des hérésies romaines ; aussi ne saurait-il assez insister sur ce point capital : c'est la foi qui sauvera les hommes et non les œuvres.

Puis, pour bien se convaincre qu'il ne s'est glissé aucune fausse doctrine dans les croyances d'Adam et des siens, il fera venir les enfants, pour les examiner sur les différents points du catéchisme.

Abel et les enfants bien élevés qui lui ressemblent, savent leur leçon sur le bout du doigt ; ils récitent sans broncher l'Oraison dominicale, les Dix Commandements, le Symbole des Apôtres et les divers articles de foi ; tout cela selon le catéchisme de Luther, tel qu'il s'enseignait officiellement dans les écoles, sans oublier les questions et les réponses, et les commentaires joints à chaque point de dogme.

Le bon Dieu se montre très satisfait de ces élèves modèles, et pour les récompenser, il leur promet de leur envoyer le Saint-Esprit et de leur accorder la béatitude éternelle à la fin de leurs jours ; d'ici là, ils occuperont sur terre les plus hautes situations : ils seront rois, princes et potentats, docteurs, prédicateurs et prélats.

Malheureusement, tous les enfants d'Ève ne se ressemblent pas. A côté d'Abel et de ceux de ses frères qui prennent exemple sur lui, nous voyons Caïn et les vauriens de son espèce ; ils sont là une demi-douzaine de petits hommes d'une perversité précoce, tous suppôts de Satan. L'un, le type du querelleur, ne demande qu'à jouer aux cartes et aux dés comme un landsknecht ; l'autre, le type de l'intempérance, déclare qu'il aime mieux manger et boire jusqu'au matin que d'aller au sermon ; le troisième (et celui-là est

bien de Nuremberg) ne rougit pas à son âge de faire l'apologie de l'usure et de l'accaparement. On conçoit sans peine que, examinés à leur tour sur le catéchisme, ils feront piteuse figure; ils ont retenu vaguement quelques lambeaux de leur leçon, et ils les entremêlent dans un galimatias tellement comique que le bon Dieu lui-même ne se tient pas de rire¹. Mais où la chose devient grave, c'est que plusieurs d'entre eux, des esprits forts ceux-là, osent émettre à la barbe du Père éternel les hérésies les plus révoltantes. Un petit drôle du nom d'Achan se déclare partisan de la prédestination, et un autre, nommé Ésaü, va jusqu'à soutenir que Dieu se laissera acheter la vie éternelle à prix d'argent et de sacrifices. Ce sont ni plus ni moins que les abominables théories d'Eck et de Tetzl. Tant de perversité ne peut rester impunie : aussi le bon Dieu condamne-t-il ces incorrigibles romanistes à exercer dans la société les emplois les plus infimes; « ils deviendront paysans, fermiers, bergers, équarrisseurs, valets d'étuve, bûcherons, marchands de balais, journaliers, bouviers, sergents, valets de bourreau, charretiers, voituriers, vagabonds, cordonniers, landsknechts; en un mot, ils deviendront la risée et l'opprobre du genre humain². »

Quant à Caïn, on sait comment il tourna : c'était à prévoir. Tout jeune, quand sa mère pense à lui, elle est saisie d'un sinistre pressentiment. Qu'advient-il de cet enfant de Bélial ? Tout à l'heure, elle lui disait de lui apporter du bois ; mais le ma-

1. Voici comment Caïn récite le Notre-Père :

O vatter himmel unser
Lass uns allhie dein reich geschehen
In himel und in erden sehen
Gib uns schult und teglich vil brot
Und alles übel angst und not.

(G. T. III. *Die ungleichen Kinder Eve*, v. 664 et suiv.)

2. Passage déjà cité, chap. *le Moraliste*, p. 133.

3.

Eva spricht :

Ach lieber Gott, ich mus dirs klagen
Was sol ich mit dem lecker tun ?

raud s'est sauvé à toutes jambes en grommelant; le voilà maintenant qui court les rues et sans doute se bat avec des garnements de son espèce. Impossible de le retenir dans la chambre; aussi ne se passe-t-il pas un jour sans qu'il arrive quelque plainte sur son compte. Quand son père l'appelle pour l'inviter à rentrer à la maison, et à se faire débarbouiller en l'honneur de la visite du Seigneur, il se cache et dit tout bas : « Tu m'appelleras bien trois fois encore avant que je te réponde. » Et il refuse nettement de se laisser laver et peigner. Lui et ses semblables assisteront donc à la réception du bon Dieu, « malpropres, dégoûtants comme des porcs, comme s'ils avaient couché dans la litière », et tandis qu'Abel et les autres enfants sages se présenteront dans leur beau costume des dimanches et salueront le Seigneur en ôtant leurs chapeaux et en lui présentant la main droite, eux, au grand désespoir de leur mère, lui tendront la main gauche, et garderont leurs casquettes sur la tête.

A côté de ces passages comiques, on trouve des pages sérieuses et même pathétiques. Rien de touchant comme la figure d'Ève : c'est la douceur et la résignation même, et tout ensemble le modèle de la parfaite ménagère et de la mère de famille. Dès que son mari lui a annoncé la venue prochaine du Seigneur, elle se met en devoir de récurer et de balayer sa maison, d'y répandre

Adam spricht :

Wo ist der ungeraten sun?

Abel spricht :

Er sitzt draussen vor der tür
Und schauet gar tückisch herfür.

Adam schreit naus :

Cain, Cain wo bist du?
Kom rein zu mir und hör mir zu.

Cain ret mit im selbs :

Du rufest noch wol dreimal mir
E das ich gib ein antwort dir.

Etc., etc.

(G. T. III, *Die ungleichen Kinder Eve*, v. 256 et suiv.)

une couche d'herbes odoriférantes, comme on faisait dans les rues et dans les habitations de Nuremberg, les jours de fête, et de mettre en tous lieux des bouquets et de la verdure. Il semble que par l'accomplissement consciencieux de tous ses devoirs domestiques, elle s'efforce de faire oublier aux siens que c'est elle l'auteur de leur disgrâce.

C'est de la peinture de ce sentiment que notre poète attiré, au début de la pièce, une émouvante scène de tendresse conjugale. Adam revenant à la maison, la bêche sur l'épaule, après une journée de rude labeur, trouve sa femme assise sur le seuil de la porte et plongée dans une tristesse amère. Comme il l'interroge sur la cause de son affliction : Est-il besoin, répond-elle, de me le demander, mon cher époux ? Ne suis-je pas, moi, l'auteur de toute notre misère ? Et Adam la console de son mieux : leur faute, dit-il, est commune, ils supporteront le châtiment en commun, d'ailleurs la colère de Dieu n'est pas éternelle¹.

1, Hans Sachs a plusieurs fois traité ce sujet des *Dissemblables enfants d'Ève*. Il en a fait : 1^o un meisterslied, 25 août 1546 (voy. G. T. I, n^o 100) ; 2^o un spiel, 23 sept. 1553 ; 3^o une comédie, 6 nov. 1553 (celle-là même que nous venons d'analyser) ; 4^o un schwank, 1558.

De ces quatre poèmes, c'est le dernier qui se rapproche le plus de la fable primitive, qui est très ancienne. Voici cette tradition en deux mots :

La veille d'un jour de fête, Ève était occupée à débarbouiller et à habiller ses enfants, lorsque, jetant par hasard un regard par la fenêtre, elle voit arriver le Seigneur accompagné de ses anges. Comme la moitié seulement des enfants étaient prêts et lavés, elle leur ordonne de se disposer en rang dans l'antichambre ; quant aux autres, non encore appropriés, elle se hâte de les cacher, les uns dans le foin et la paille, les autres dans le trou du poêle. Le Seigneur arrive, et, bénissant les enfants propres et bien élevés, leur confère pour l'avenir les titres de rois et de princes : ce que voyant, Ève court chercher les autres enfants, pour que Dieu les bénisse à leur tour. Mais le Père Éternel à la vue de cette engeance difforme, sale et mal peignée, est pris de rire, et, tout en leur donnant sa bénédiction, les consacre à des emplois subalternes et pénibles ; ils seront paysans, manœuvres, pêcheurs, marinières, messagers, valets. Sous cette forme primitive, la fable n'est pas sans analogie avec un mythe germanique contenu déjà dans l'Edda ; et l'idée dominante de l'une et l'autre légende est l'explication de l'inégalité

C'est par ces naïfs tableaux de la vie domestique, par l'image fidèle des mœurs, des idées et du langage de son époque que les drames de Hans Sachs rachètent toutes leurs incorrections. C'est par là qu'ils charmaient les spectateurs du xvi^e siècle : c'est par là qu'ils plaisent encore au lecteur d'aujourd'hui. Qu'importe que ce soit au prix d'un contre-sens historique ? On est heureux de retrouver, grâce à cette ignorance des temps et du costume, le peintre flamand qui nous a divertis dans le *Fastnachtspiel*.

Pour ce qui est de la pièce que nous venons d'analyser, il est permis de se demander si Hans Sachs n'avait pas conscience des

des conditions. (Comp. J. Grimm, *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, II, 1842, p. 257-267, et *Kinder- u. Hausmärchen*, n^o 181.) On a pu remarquer que dans la comédie de H. S. l'inégalité des conditions est présentée comme une peine ou une récompense des vices et des vertus des enfants ; dans le noyau primitif de la fable il n'en est rien : les uns sont par nature privilégiés, les autres par nature déshérités. Mélanchthon dit de « cette petite narration » (qui devint le modèle de Hans Sachs) qu'elle est « *erudite confecta admonendae adolescentiae causa, ut cogitet et discrimina ordinum divinitus instituta esse* ».

Dans le prologue de la comédie, c'est en effet à Mélanchthon que H. S. attribue « le poème latin depuis traduit en allemand », qui lui aurait servi de modèle. Il est vrai que dans une lettre au comte de Wied (23 mars 1539), Mélanchthon donne l'analyse d'une narration latine sur l'inégalité des conditions, qui se rapproche sensiblement de la comédie de Hans Sachs ; mais ce poème (un dialogue latin) n'est pas de Mélanchthon, il est l'œuvre d'Erasmus Alberus, et fut traduit en allemand (1541) par Leonhart Jacobi. C'est cette traduction qui semble avoir servi de modèle à Hans Sachs.

Quant à Erasmus Alberus, il paraît lui-même s'être inspiré d'un drame plus ancien qui fut joué en 1516 à Freiberg en Saxe, à la cour du duc George, et dont le titre : *Die ungleichen Kinder Adams und Eves wie sie Gott der Herr angeredt und examinirt*, rappelle le titre de la pièce de Hans Sachs : *Die ungleichen Kinder Eve, comedia wie sie Got der Herr anret*. Peut-être même que Hans Sachs a connu cette pièce allemande. (Comp. G. T. III, XXXVI — XL, Schnorr von Carolsfeld (*Archiv.*, XII, 177), *Corpus Reformatorum*, III, 653, et Ranisch, p. 139.) Gottsched, dans *Nöthiger Vorrath zur Gesch. der dramatischen Dichtkunst*, Th. II, p. 209, a rendu compte de cette comédie et a fait un parallèle entre la pièce de Hans Sachs et le dialogue latin. — Cf. Tieck, *Deutsches Theater*, Avant-propos du vol. I, p. XV.

erreurs historiques qu'il commettait, et si tel anachronisme n'est pas une confusion voulue. Mais n'oublions pas qu'en général l'anachronisme inconscient est le trait distinctif de l'art du moyen âge; peintres et sculpteurs, poètes et acteurs obéissent à un instinct, en substituant les choses et les hommes de leur temps, aux hommes et aux choses de l'antiquité; tout semble prouver que dans cette substitution ils sont de bonne foi, qu'ils voyaient les objets tels qu'ils les peignaient, en un mot, qu'ils étaient sous le charme d'une illusion d'optique tout involontaire.

Ouvrez une de ces Bibles du xvi^e siècle, imprimées par Hans Lufft et illustrées par les graveurs en renom de cette époque¹. Quand nous y voyons les soldats de Josué armés comme des landsknechts, Goliath couvert d'une cotte de mailles et coiffé d'un casque, à la façon de Dietrich de Bern partant pour un tournoi de chevalerie; quand Assuérus est représenté dans le costume d'apparat de l'Électeur de Saxe, et Esther avec une coiffure de princesse allemande, qui oserait dire que les artistes, auteurs de ces contre-sens historiques, ne croyaient pas en toute sincérité représenter l'antiquité telle qu'elle était².

À une époque plus rapprochée de nous, et sur notre propre théâtre français, Agamemnon ne paraissait-il pas en chapeau à plumes, et Andromaque en robe à panier? Corneille lui-même ne faisait-il pas parler Horace et Auguste comme le grand Condé, et Racine, pour peindre Alexandre, ne prenait-il pas modèle sur

1. Nous possédons un exemplaire d'une édition de 1549, 50, 55. Les meilleures gravures sont de Hans Brosamer (monogramme H. B.) et d'un artiste inconnu dont le monogramme est L. G. Certaines autres sont dans le style d'Albert Dürer, mais sans porter sa signature.

2. On sait que Dürer aimait à mettre des vues de Nuremberg dans ses tableaux, retraçant des scènes de la Bible. Voy. *Die grüne Passion* dans la *Albertina*, à Vienne, le tableau représentant saint Eustache, et la plupart de ses Vierges. De même le maître de Dürer, Michel Wolgemuth. (voir ses tableaux dans la Lorenzkirche). Dans le mariage de l'Empereur Maximilien (musée de Lyon), Dürer figure lui-même comme un des personnages.

Louis XIV ? Enfin, Voltaire, qui se savait tant de gré de connaître les Grecs et les Romains mieux que ses devanciers et qui se flattait d'avoir, dans sa *Sémiramis*, donné le premier l'exemple de la couleur locale et du costume historique, Voltaire lui-même, ne s'apercevait pas que ses personnages antiques étaient restés tout aussi français que ceux de Racine et de Corneille, avec cette différence qu'au lieu de parler comme les princes et les courtisans de Versailles, ils avaient appris le langage de la philosophie du XVIII^e siècle.

Toute époque crée ses inventions poétiques à sa propre image et cela ingénuement, involontairement, nous allions dire forcément. Or, il peut se faire qu'il y ait disproportion entre les personnages qu'elle veut peindre et le costume et les idées qu'elle leur prête; alors cette peinture devient comique. C'est ce qui est arrivé à Hans Sachs.

Personne ne songe à rire du théâtre de Corneille et de Racine, malgré sa fausse couleur locale; parce que le costume est à la taille des personnages. Agamemnon et Assuérus, Bérénice et Athalie, le vieil Horace, Auguste et Polyeucte peuvent avoir désappris leurs mœurs propres au milieu du XVII^e siècle; mais ils n'ont point perdu au change; à fréquenter la cour de Chantilly et de Versailles, ils ont pris un certain air de majesté qui leur sied, ou qui tout au moins ne jure pas avec l'idée que nous nous faisons d'eux.

Il n'en est pas de même des héros de Hans Sachs: en passant par Nuremberg, ils se sont rapetissés; le costume bourgeois dont ils sont affublés est comme un travestissement; de là vient le comique de ses drames sérieux.

Les personnages bibliques pourraient encore, à la rigueur, s'accommoder de cette transformation: entre la simplicité patriarcale des bergers de la Palestine et la naïve bonhomie des honnêtes gens du XVI^e siècle, il semble que l'écart ne soit pas trop grand.

N'oublions pas d'ailleurs que nous-mêmes, alors que tout enfants nous écoutions les récits de l'histoire sainte, nous en avons façonné les personnages à l'image de ceux qui nous entouraient ; ces souvenirs nous sont restés, et pour ceux d'entre nous qui ont été élevés dans un milieu bourgeois ou populaire (et c'est le plus grand nombre), ces personnages ont toujours gardé leur physionomie populaire ou bourgeoise. Il s'ensuit que nous sommes d'avance préparés à la transformation qu'ils ont subie chez Hans Sachs, et que loin d'en être choqués, nous éprouvons du plaisir à retrouver chez lui des figures de connaissance.

Il n'en est pas de même des héros de l'antiquité grecque et latine. Le théâtre aristocratique du ^{xvii}^e siècle leur a donné un air de grandeur et de dignité, qui, lui aussi, s'est fixé dans notre imagination depuis le premier âge, et dont il nous semble qu'on ne puisse les dépouiller sans les parodier. Aussi rions-nous de bon cœur, quand chez Hans Sachs nous voyons ces drames augustes de la légende hellénique ou de l'histoire romaine transformés en scènes de la vie journalière, quand cet Agamemnon, cette Clytemnestre, toutes ces grandes dames et ces grands seigneurs, qui sur la scène de Versailles traînent si majestueusement leur manteau royal, sont métamorphosés en gens de comptoir et de boutique, qui parlent un langage terre-à-terre sentant le pot-au-feu. Volontiers on s'écrierait avec Louis XIV : « Otez-nous ces magots ! » Ce n'est plus une transformation, c'est une caricature.

La Clytemnestre de Hans Sachs est une Xanthippe rancunière et rouée, qui, avec un peu plus de retenue, rappelle ses pareilles du Fastnachtspiel. Ses amours avec le « curé » Égisthe sont un scandaleux faux-ménage, qui fait clabauder les voisins et la valetaille du palais ; et, pour que le réalisme soit parfait, la taille de la coupable est déformée par cinq mois de grossesse¹.

1. K. XII, p. 321, 322, 324.

Quant au retour d'Agamemnon, du roi des rois, du vainqueur d'Illion, c'est une scène du plus haut comique : il est chargé de cadeaux pour sa femme, comme un négociant nurembergeois revenant de Venise ou de la foire de Francfort, et « parmi ces présents, dit-il, Cassandre n'est pas le plus à dédaigner; car elle sait beaucoup de choses à venir¹ ». On dirait de quelque phénomène vivant rapporté des pays exotiques ou de quelque objet utile en ménage comme un almanach de Nostradamus. A la fin de la pièce, cette diseuse de bonne aventure est emmenée, la corde au cou, comme une sorcière qu'on conduirait au Rabenstein.

Voilà ce qu'est devenue entre des mains inexpérimentées cette grandiose et tragique légende du palais de Mycènes; celle de la maison royale de Thèbes, l'histoire de Jocaste et d'Œdipe, n'est pas moins rapetissée.

Tous tant qu'ils sont, les héros de Hans Sachs, rois, reines, citoyens romains, sont d'une vulgarité déplorable; leurs discours sont émaillés de métaphores triviales, et semés de proverbes comme le jargon de Sancho Pansa; ils prennent pour confidents leurs domestiques, valetaille de bas étage; quand ils n'ont pas de motif apparent pour quitter la scène, ils annoncent qu'ils vont rentrer, manger la soupe².

Quant aux héros de la légende romantique, ils sont, si cela se peut, encore plus défigurés que les personnages de l'antiquité. Dans le Sewfriedt de Hans Sachs comment reconnaître Sigurd ou Sigfrid, le brillant héros du mythe germanique, ce demi-

1. Ibid., p. 326.

Auch ist die gabe nit gar klein
An der junckfrawen Cassandra
Des königs tochter von Troya
Welche hat der weissagung geist
Die sehr viel zukünftig ding weist.

(v. 28 et suiv.)

2. K. XII, 253, et passim.

Kumb rein, wir wollen suppen essen.

dieu, beau comme Apollon, vaillant et léger comme Achille? Voici le portrait que le roi Sigmund fait de son fils « in den Flegeljahren » : « Il dément en tout son origine noble, agit au rebours de toute éducation et de toute vertu ; il est insolent, téméraire et pétulant, fort, brutal, malfaisant, et se refuse à apprendre les manières courtoises ? Il n'a de goût et de plaisir qu'aux amusements grossiers des manants, qu'à batailler, courir, lutter, qu'à voyager de pays en pays comme un bohème, un landfahrer¹. »

On sait d'ailleurs comment il finit. L'assassinat de Sigfrid par ses beaux-frères est considéré par Hans Sachs comme le digne couronnement de cette vie d'aventures, comme le juste salaire de ses témérités. « Sewfriedt, dit-il expressément dans le sermon final, est l'image de la jeunesse sans vergogne, ni mœurs ni vertu, qui, insolemment et de propos délibéré, se jette dans tous les périls. » Le héros des Nibelungen devenu un mauvais sujet de bonne famille, quelle chute ! Nous voici bien à Nuremberg, dans ce milieu de gens pratiques et judicieux, pour lesquels, comme dirait Heine, il n'y a de morale que « celle de la solvabilité² ». Pour ces négociants raisonnables, les sublimes folies de la chevalerie ont perdu toute leur poésie ; les héros errants, les Ti-

1. G. T. III, *Der hörnen Seifrit*, v. 53 et suiv. K. XIII, 334. Une édition spéciale de ce drame, *Der hürnen Sewfriedt*, a été faite par Edm. Gœtze, Halle, 1880.

A voir le portrait que H. S. fait de son héros, on ne peut s'empêcher de penser que ce caractère n'est que le commentaire de son nom, interprété par un jeu de mots. En effet H. S. écrit *Sewfriedt*, comme il écrit *Sewmarckt*, ce qui rappellerait *Sew-hirt* ou quelque chose d'analogue. De même, dans la comédie *Die ungleichen Kinder Eve*, un des mauvais sujets s'appelle *Esau* ; ce nom a été choisi évidemment à cause de sa consonnance avec *Sau*.

2. *Zahlungsfähige Moral*. — Ce qu'il y a de surprenant dans cette dernière partie de la pièce, c'est que, malgré un changement total dans le caractère de Sewfriedt, malgré sa vertu et sa droiture, *tugent und redlichkeit*, qui est la cause de la jalousie de ses beaux-frères et de sa mort, la catastrophe finale est toujours regardée par le poète, comme un châtiment mérité ; comme s'il s'agissait du Sewfriedt des premiers actes.

turel, les Parcival ne leur apparaissent que comme les dignes ancêtres d'Eppelin von Gailingen ou de Thomas d'Absberg, de ces hobereaux pillards qui gênaient leur commerce. Les preux de l'âge d'or ont été transformés à l'image des capitans des siècles de fer modernes; ils ont des airs de famille avec ces valets de boucherie ou ces garçons meuniers dont les Podiebrad et les Hunyad faisaient leurs lieutenants, et qui par leur force athlétique s'élevaient jusqu'au commandement de puissantes armées.

Mais nous avons assez longuement insisté sur le côté défec-tueux du théâtre de notre poète. Il est temps de nous arrêter; aussi bien nous risquerions de devenir injuste envers lui. Hans Sachs est un novateur, et à ce titre, ses imperfections ont droit à l'indulgence, comme ses efforts commandent le respect. C'est lui, ainsi que nous l'avons montré plus haut, qui est le fondateur du drame moderne, de la tragédie profane.

Sans doute, de ce drame rudimentaire à la tragédie classique il y a loin, bien loin. Mais Hans Sachs apporte à tout ce qu'il fait une telle bonne volonté et tant de loyauté consciencieuse, qu'on se sent pris de vénération même devant ses tâtonnements et ses inexpériences.

Nous l'avons vu emprunter à l'antiquité les fables de ses pièces. Il ira plus loin, il cherchera à se familiariser avec la facture des chefs-d'œuvre grecs et latins, et essaiera de dérober leur secret aux *dramas érudits* qui à cette époque se jouaient dans les écoles. Il mettra en vers le *Hecastus* de Macropedius, un humaniste des Pays-Bas, et le fera jouer sur la scène allemande, comme il a fait du *Henno* de Reuchlin (la farce de *Pathelin* en langue latine), des *Ménechmes* et du *Plutus*. Ses drames ne s'appelleront plus des *Spiele*, comme on disait dans la langue populaire; ils porteront le titre savant de tragédie et de comédie.

Il est assez intéressant de s'arrêter un moment à cette double dénomination; l'emploi que Hans Sachs en fait, jette un jour

curieux sur la manière dont il entendait la différence de ces deux genres. Au sens antique comme au sens moderne, le nom de comédie ne devrait rigoureusement s'appliquer qu'aux Fastnachtspiele de notre poète, qui, seuls parmi ses pièces, nous offrent la peinture des travers humains. Or, ce titre de comédie est donné par lui à quantité, non seulement de pièces graves, mais même de drames bibliques. C'est ainsi que la pièce de *Gédéon*¹ et celle de *Josué avec ses combats*² sont qualifiées de comédies par le héraut, bien qu'on y voie une bataille, des mourants et des cadavres, et qu'elles ne soient égayées par aucun incident risible.

Ce qui a décidé du titre de ces pièces, c'est évidemment le dénouement, l'impression finale. Notre poète le donne d'ailleurs clairement à entendre dans le prologue du drame *le Prince d'Orlienz avec son Amalei*, l'histoire de deux amants qui, après de longues et cruelles épreuves, finissent par être unis. Ce drame est annoncé par le héraut comme « une gentille comédie, qui pourrait se comparer à une tragédie, tant elle est triste jusqu'à la fin, où elle prend enfin une tournure heureuse³ ».

Si Hans Sachs avait fait le *Cid*, il l'aurait donc sans hésitation appelé une comédie. Son *Esther* est une comédie, alors que celle de Racine est une tragédie. Les pièces bibliques nommées plus haut, *Josué*, *Gédéon*, et d'autres semblables sont des comédies, parce qu'elles célèbrent les victoires du peuple de Dieu sur les

1. *Comedia, mit 16 personen zu agiren, hat 5 actus. Der Gideon. Judic. 6, 7, 8, K. X, p. 147.*

2. *Der Josua mit seinen streiten, ibid., p. 96. Cf. Die Jael, ibid., p. 130.*

3.
..... ein artlich comedi
Die sich vergleicht einer tragedi
Gar traurig hin bis zu dem end
Da es sich erst zu freuden wendt.

(*Der Fürst von Orlienz mit seiner Amalei*, Ed. Nbg, IV, 2, 15. — Vol. XIV, manuscrits f. 1-26.)

De même, dans le prologue de *Judith*, la pièce est appelée

..... ein geistlich comedi
Doch schier fast gleich einer tragedi.

Madianites, les Philistins et autres mécréants, et qu'en bons chrétiens, les spectateurs ne pouvaient qu'applaudir au triomphe de la bonne cause¹.

En un mot, pour notre poète, la comédie est ce qu'elle était déjà aux yeux de Dante, « une histoire qui commence tristement et finit heureusement », tandis que la tragédie est une pièce « dont la fin est affreuse et terrible². »

Dans la catégorie des tragédies, nous trouverons donc tous les drames dont la catastrophe finale inspire la terreur ou la pitié, comme celles de *Sewfriedt*, la *Destruction de Troie*, la *Fille de Jephthé*, *Clytemnestre*, *Tristan et Iseult*, *Alceste et Admète*³.

Mais ce nom de tragédie avait évidemment pour notre dramaturge un sens plus large que celui que lui attribue le poète italien.

Lorsque Corneille intitulait son *Cinna*, malgré son heureux dénouement, une tragédie, il est clair qu'il estimait que l'admiration excitée par la grandeur d'âme d'Auguste est un ressort tragique au même titre que la terreur et la pitié, et que toute pièce qui élève les sentiments du spectateur est digne du nom de tragédie. Hans Sachs se laissait guider par un instinct du même genre, quand, dérogeant à ses propres habitudes, il donnait le titre de tragédie au *Sacrifice d'Isaac*⁴. En effet, le dénouement de la pièce a beau être heureux : l'impression qui domine est une impression grave et solennelle ; cette épreuve terrible que le saint patriarche subit sans murmurer, cette alliance conclue par Dieu avec un homme pour récompenser sa soumission, offrent un spectacle grandiose, qu'il eût été impie de profaner par le nom de comédie.

1. Cf. G. T. III, XVI et XVII.

2. Cette double définition se trouve dans la dédicace du *Paradis*.

3. K. XII, p. 279. K. X, p. 169. K. XII, p. 317. Ibid., p. 142. Ibid., p. 387.

4. K. X, p. 59.

C'était peu de donner aux pièces des dénominations nouvelles : encore fallait-il les rendre dignes de ces titres ambitieux, empruntés au répertoire classique. Cette première innovation, Hans Sachs cherchera donc à la justifier et à la compléter par une réforme plus importante, la division en actes.

Sa première tragédie, *Lucrèce* (1^{er} janvier 1527), est encore composée d'un seul tenant, à la façon des Mystères et des Miracles. Mais la comédie de *Pallas et Vénus*, écrite la même année, est déjà divisée en trois actes ; il est vrai que dans deux autres drames, datés de quelques mois plus tard, *Virginie* et la comédie de *Jésus, le vrai Messie*¹, cette division n'a pas lieu. Il y a donc sur ce point une hésitation visible chez notre dramaturge débutant. Mais cette incertitude cessera le jour où il fera connaissance avec un modèle parfait, le *Plutus* d'Aristophane, qu'il fera sien par une traduction libre (1531). La même année, il s'approprie le *Henno* de Reuchlin, une comédie digne des maîtres de l'antiquité. A partir de ce moment, notre poète adopte définitivement le système de la répartition en actes, et il prend même soin de marquer la fin de chaque acte par la même rime trois fois répétée, usage qui a été continué par Jacob Ayrrer, et par Schiller lui-même, dans certaines de ses pièces².

Quant à la subdivision des actes en scènes, on n'en trouve nulle trace ; il se bornait, ainsi qu'il le dit lui-même dans la préface du III^e volume, à indiquer les sorties et les entrées.

Nous ne prétendons pas que cette distribution du drame soit toujours appliquée avec discernement. La fin d'un acte n'apparaît pas toujours comme un relais naturel et nécessaire, après une étape nouvelle de l'action. Très souvent ce n'est qu'une coupure faite au hasard, une entaille arbitraire au travers de la trame des événements : le jeu est suspendu, l'intérêt ne l'est pas.

1. *Comedia... das Christus der war Messias sey*. K. I, p. 163.

2. Cf. Max Rachel, *Reimbrechung und Dreireim im Drama des H. S.*, etc.

Toutefois une amélioration importante est résultée de cette tentative de modeler les pièces nouvelles sur la structure de la tragédie classique : c'est la brièveté des pièces. On connaît la déplorable prolixité des Mystères et des Miracles ; il était besoin qu'une règle vînt mettre des bornes à ces interminables spectacles, qui duraient des journées entières, quand ils ne duraient pas plusieurs jours. Peu de drames, chez Hans Sachs, dépassent le nombre conventionnel des cinq actes, beaucoup n'en ont que trois. Encore ces actes sont-ils relativement courts. La *Passion* ¹, qui par exception en a dix, ne compte guère plus de 1,700 vers, c'est-à-dire qu'elle est de la longueur moyenne d'une tragédie de Corneille, alors que tel spectacle du moyen âge contenait plus de soixante mille vers, et n'exigeait pas moins de quarante jours pour être joué entièrement ².

Ceci nous amène à dire quelques mots sur la représentation des pièces de Hans Sachs.

Will, dans son *Histoire de la scène nurembergeoise* ³, nous apprend qu'en 1526, l'église Sainte-Marthe fut fermée par ordre supérieur, et affectée aux représentations dramatiques ; c'est dans ce même local qu'avaient lieu, au début, les réunions des Meistersinger, qui plus tard furent transférées à Sainte-Catherine. L'église Sainte-Marthe resta pendant près d'un siècle le théâtre des Maîtres-Chanteurs, jusqu'au moment où le Conseil, sur les instances du clergé, interdit les représentations qui, sans doute, avaient cessé de répondre au but d'édification qu'elles s'étaient primitivement proposé (1612) ⁴.

C'est donc par erreur que Devrient, dans son *Histoire de l'art*

1. *Der gantz passio nach dem text der vier evangelisten, vor einer christlichen versammlung zu spielen, und hat 10 actus.* K. XI, p. 256.

2. M. Petit de Julleville, vol. I, p. 243.

3. *Hist. dipl. Magazin*, Nürnberg, 1781 (I, 210-211).

4. Comp. Goedeke, *Grundriss*, p. 252. — A la fin d'un *Meisterlied* cité par

dramatique, a affirmé que les Meistersinger avaient fait bâtir le premier théâtre à Nuremberg, en 1550 ¹.

Mais ce qui reste acquis, c'est que les acteurs de ces représentations étaient bien les Meistersinger. De tout temps, en effet, les Maîtres-Chanteurs, comme les membres des *Puys* en France, cultivaient concurremment la poésie lyrique et l'art de la scène, et les plus doués d'entre eux étaient non seulement acteurs, mais encore auteurs dramatiques : Hans Folz et Rosenplüt, Pamphilius Gengenbach de Bâle, Sébastian Wild d'Augsbourg, Georg Hager et Puschmann, ces deux derniers, élèves de Hans Sachs, composaient tour à tour des chants et des pièces de théâtre. De nos jours encore, les braves ouvriers qui, à Oberufer en Hongrie, jouent les *Weihnachtsspiele* se saluent réciproquement du titre de *Singer* ou de *Meistersinger* ².

Toutefois la corporation des Maîtres-Chanteurs n'avait pas le privilège exclusif des représentations théâtrales. Les élèves des écoles, sous la direction de leur recteur, jouaient soit au *Rathhaus*, soit dans les hôtels privés des riches patriciens, non seulement des comédies latines de Térence et des drames scolaires, tels que le *Hecastus*, mais encore des pièces allemandes ³. Il existait même entre les deux troupes une certaine rivalité, et plus d'une fois, l'on voit les acteurs-ouvriers se plaindre à l'autorité municipale de la concurrence qui leur est faite par le personnel des gymnases ⁴.

M. Schnorr von Carolsfeld, p. 21, H. S. annonce la représentation prochaine de son drame *Jacob und Esau* en ces termes :

Auch wollen wir wie andre jar
Da ein comedi halten
.....
Wer die comedi sehen wil
Der thu sich fein züchtig und stil
Bis sambstag hieher nehen.

1. Vol. I, p. 414.

2. Schröer., *Die Meistersinger in Oesterreich* (*Germanistische Studien*, II, 197).

3. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre*, p. 124.

4. *Das Oberammergauer Passionsspiel*, Aug. Hartmann, p. 196.

Le nom d'un poète scolaire, contemporain de Hans Sachs, nous est parvenu ; c'est celui du recteur Léonhart Culmann, qui s'établit à Nuremberg en 1522. Il a écrit des *Moralités* dans le genre du *Hecastus*, et quelques comédies térénciennes en allemand ; et M. Rudolph Genée qui, dans son *Histoire du théâtre*, parle de lui avec éloge, admet volontiers que Hans Sachs a exercé quelque influence sur son talent. La réciproque ne serait-elle pas vraie ?

Parmi les autres concurrents de Hans Sachs, il faut encore citer le secrétaire de l'hôpital Peter Probst, auteur de quelques *Fastnachtspiele* et d'un drame religieux, et même un poète, ouvrier comme Hans Sachs, le coutelier Georg Fröhlich ; car l'exemple et le succès des *Meistersinger* avaient engagé d'autres corporations, des corps de métiers spéciaux, par exemple celui des « peintres d'images » (*Briefmaler*) à se constituer en troupes dramatiques. Will rapporte que, malgré leur peu d'éducation, quelques-uns de ces comédiens jouaient fort bien leur personnage : « Un certain Häublein, dit-il, était passé maître dans les rôles tristes, et faisait pleurer tout l'auditoire ; un autre nommé Teisinger était grave et très adroit à représenter l'Empereur turc, ou le Diable ; un jeune ouvrier brossier, du nom de Perschla, jouait les rôles de jeunes filles si bien qu'une femme n'aurait pas mieux fait. » Ajoutons enfin qu'en 1549-1550, Nuremberg vit même arriver les premiers comédiens italiens « *welsche Spielleute* », sorte d'histrions, moitié saltimbanques, moitié acteurs ¹.

La concurrence que se faisaient ces troupes diverses nous donne une idée de l'intérêt que la population nurembergeoise prenait au spectacle, en même temps qu'elle explique la grande fécondité de Hans Sachs.

Pour ce qui concerne notre poète en particulier, il était, dans le vrai sens du mot, ce que nous appelons aujourd'hui directeur

1. Comp. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre*, p. 124-130.

de théâtre, en même temps que le premier acteur de sa troupe. Lui-même nous apprend qu'il aidait à jouer ses pièces ¹. Tous les ans, il était obligé de demander au Conseil l'autorisation pour sa nouvelle campagne, qui durait d'ordinaire de la Chandeleur au Carnaval, et de soumettre ses pièces à la censure. Cette dernière se montrait parfois très sévère, et en 1557 il arriva à notre impresario de voir interdire un de ses drames, *Die Königin von Frankreich*, pour raisons politiques. Le droit d'entrée était fixé par l'administration à la somme maxima de 2 kreuzer ; le nombre des représentations était de même limité à deux par semaine ².

Nous avons vu plus haut que l'église Sainte-Marthe était le théâtre attitré des Meistersinger. Toutefois les archives de Nuremberg attestent que Hans Sachs faisait parfois aussi jouer ses pièces dans des hôtelleries. Les auberges « zum goldenen Stern », « zum goldenen Schwan », le « Heilbronner Hof », dont les noms sont plusieurs fois cités, étaient de vastes bâtiments dont les spacieuses cours intérieures se prêtaient très bien à l'installation de la scène, tandis que les fenêtres et les galeries qui régnaient tout autour, étaient transformées en autant de loges et de tribunes. Cette même disposition favorable lui faisait choisir parfois aussi le cloître des Dominicains. Mais le Conseil n'accordait qu'à regret l'autorisation de jouer dans les édifices affectés au culte, à cause du dérangement qui en résultait pour les offices ; et Hans Sachs était chargé, sous sa responsabilité, et sous peine d'amende, d'empêcher le public d'envahir le cloître avant l'achèvement du sermon ³.

Enfin nous sommes tout porté à supposer que Hans Sachs et ses confrères, à l'exemple des troupes scolaires, jouaient dans les

1. « Weil ich sie den meisten theil selb hab agieren und spielen helfen. » *Vorred in das dritt buch*, K., vol. X.

2. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre*, p. 126, 127.

3. Rud. Genée, p. 127.

maisons des particuliers, à l'occasion d'une fête de famille, ou d'une réception de gala, « sur la demande » de l'amphitryon.

Le fait est prouvé tout au moins pour les Fastnachtspiele. Diverses formules de salutations prononcées par le personnage ouvrant la pièce, indiquent que les acteurs, au moment où ils commençaient la représentation, venaient du dehors et entraient dans la maison, une maison privée. Le Fastnachtspiel *Von der eygenschaft der lieb* débute ainsi : (Der alt gehet ein unnd spricht :)

Ich alter *kumb zu euch herein* ¹.

Moi, vieillard, j'entre chez vous.

Le prologue de la farce *Von der unglückhaften, verschwatzen bulschafft* commence par ces vers :

Gott grüss euch alle in gemein
So allhie inn versamlet sein
Beide herrn, frawen und jungfrawen
Zu euch wir kummen sindt auff trawen
Ein fasnacht-spiel bey euch zu halten ².

Dieu vous salue tous ensemble
Qui êtes ici réunis dans cette salle
Messires, dames et damoiselles
Nous sommes venus vous trouver par bonne amitié
Pour jouer une farce *chez vous* (et non devant vous).

Enfin, la pièce *Die sechs Klagenden* se termine par cette exclamation :

Wohlauff, wohlauff lasst uns hinaus,
Dem frommen herren raumbt das haus.

« Allons, allons, sortons — débarrassons la maison de cet homme de bien ³ ! »

Les formules que nous venons de citer donnent à entendre que

1. K. XIV, 12.

2. K. XIV, 198.

3. K. IX, 11. Comp. Ranisch, p. 176.

l'assistance se composait exclusivement de bourgeois ; c'était une société close, convoquée par invitation, en soirée, comme nous dirions aujourd'hui ; ailleurs, le salut s'adressera à un public plus mêlé, comprenant outre les bourgeois, des paysans et des domestiques. Dans ce dernier cas, la pièce se jouait dans une « taverne », comme le dit clairement le prologue du Fastnachtspiel *Fraw warheytt will niemandt herbergen* :

Ich kumb zu euch in die taffern¹.

Je viens chez vous dans cette taverne.

Nous avons vu plus haut que lorsque le Fastnachtspiel se jouait dans une maison particulière, le maître de la maison avait d'ordinaire son rôle dans la pièce, le rôle de Wirth, hôtelier ou amphitryon. Rappelons également que dans ces petites fêtes intimes, auxquelles les acteurs venaient se mêler, soit sur invitation (*gerufen*), soit de leur propre mouvement, pour donner à la compagnie une marque de déférence ou de bonne amitié (*zu gunsten*, *auf trawen*, *zu ehren*), dans ces petites fêtes, disons-nous, la représentation était souvent suivie d'une collation, ainsi que cela ressort du boniment du Wirth dans *Die sechs Klagenden*, et de celui du sommelier (*Kellner*) qui ouvre la pièce *Das Bachenholen im teutschen hoff*². L'un et l'autre débitent un menu des plats, des rafraîchissements et des distractions qui attendent les spectateurs. Il est même à supposer que, vu la brièveté des pièces, les acteurs allaient, au sortir d'une maison, la jouer dans une autre. Nous avons cité plus haut la conclusion de la pièce *Die sechs Klagenden*.

Avant Hans Sachs, le cortège des acteurs se rendant au lieu du spectacle, que ce fût une maison privée ou un local public, était

1. K. XIV, 99. Les prologues des pièces de Rosenplüt et de Folz indiquent qu'elles se jouaient presque toujours dans des salles d'auberge.

2. K. V, 31.

précédé d'une sorte de héraut ou de régisseur, qui portait le titre de *Praecursor*, *Vorläufer*, *Herolt* ou *Ernholt*, *Einschreier* ou *Ausschreier*; c'est ce personnage qui, dans le prologue, saluait l'assistance, lui présentait les acteurs, annonçait le sujet de la pièce, et terminait la représentation en prononçant le *Beschluss* ou la conclusion, dont le dernier vers nommait l'auteur. Devant le héraut lui-même marchaient d'ordinaire un joueur de fifre ou de musette et un tambour¹.

Hans Sachs a supprimé le héraut dans le *Fastnachtspiel*; si dans quelques pièces il a conservé les compliments à l'assistance, il les met dans la bouche du personnage qui parle le premier, et l'action commence sans long préambule; c'est généralement le même personnage qui prononce l'épilogue. Quant aux musiciens, ils continuent à faire leur office dans certaines pièces; les farces de paysans et autres bouffonneries de ce genre se terminent d'ordinaire par une ronde générale; après s'être injurié et battu, on danse pour se réconcilier. Mais il est probable que dans la rue, et devant la troupe en marche, les musiciens cessèrent de jouer à partir d'une certaine époque. Il existe une ordonnance de 1543, qui, tout en octroyant aux élèves le droit de représenter une comédie, leur défend expressément de se faire accompagner de fifres et de tambours².

Le héraut que notre poète supprimait dans le *Fastnachtspiel*, lui paraît en revanche indispensable dans la tragédie et dans la comédie. Là ses fonctions sont toujours celles du régisseur et de l'orateur-moraliste qui tire la conclusion du drame; parfois même ces fonctions se doublent d'un rôle d'utilité dans la pièce. Le héraut de la comédie de *Griselda* remplit en même temps l'office de courrier.

1. Voy. *Westermanns Monastshäfte*, mai 1881 (Rud. Genée, *Hans Sachs*), une gravure de 1540 représentant un héraut.

2. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre*, p. 124.

Comme la farce, le drame avait son orchestre, toutefois ce n'était pas l'orchestre bouffon du fifre, de la cornemuse et des tambours, mais une symphonie grave d'instruments à cordes de tout genre. Dans la comédie des *Dissemblables enfants d'Ève*, l'archange Raphaël invite les phalanges célestes, à la fin du IV^e acte, « à rendre hommage au Seigneur par des chants et par un concert (Seitenspiel) ». Ces sortes d'intermèdes lyriques devaient, d'une façon régulière, occuper les entr'actes, là même où le texte de l'édition de Nuremberg ne l'indique pas. C'est ainsi que le vol. V des *Spruchgedichte* (Manuscrits, Bibl. de Berlin) contient des « *Saphica* », c'est-à-dire des strophes lyriques destinées à être chantées pendant les pauses de la représentation de *Griselda* et de la tragédie *Gismunda*, alors que l'édition de Nuremberg ne fait pas mention de ces chœurs.

Que dirons-nous de la mise en scène ? Nous avons déjà fait remarquer plus haut, combien on serait exposé à se tromper, en se figurant ce théâtre primitif aussi riche en décors et en artifices que la scène d'aujourd'hui. Tout y était simple et naïf, et l'imagination complaisante des spectateurs suppléait à la science rudimentaire ou inconnue du machiniste. Dans une pièce qui fut jouée en 1534 à Nuremberg (mais qui n'est pas de Hans Sachs), le prologue informe les assistants que la scène représente les jardins de Susanne, « un beau et charmant parc plein de plantes et d'arbres », mais, ajoute-t-il aussitôt : « Si vous tenez à voir tout cela, il faudra vous armer de lunettes très fortes¹. » Ces lunettes de la crédulité, chaque spectateur les portait par avance, et l'on ne chicanait pas l'auteur sur l'imperfection des accessoires.

Toutefois, les pièces de Hans Sachs sont remplies d'instructions scéniques, qui prouvent quelle importance il attachait, sinon à la richesse et à l'illusion du décor, du moins au costume et au

1. Rud. Genée, *Lehr- und Wanderjahre*, p. 130.

jeu des acteurs. Il voulait que « chaque personne fût représentée de la façon la plus exacte et la plus vraie avec ses gestes, paroles et actions, ses entrées et ses sorties » ; et, comme ses pièces étaient représentées ailleurs qu'à Nuremberg, et « continueraient sans doute à être jouées après sa mort », il a fait insérer ces instructions dans ses œuvres imprimées « afin que tous amateurs, désirant entreprendre la représentation de ses pièces, pussent trouver sans peine dans son livre tous les renseignements désirables¹ ».

Voici quelques-unes de ces notes que nous relevons au hasard.

L'entrée et la sortie du Ernhold, ouvrant ou terminant la pièce, est indiquée régulièrement ainsi :

Der Ernhold tritt ein, neigt sich unnd spricht :

Le héraut entre, s'incline et dit :

Der Ernhold kumbt, neigt sich und beschleusst.

Le héraut arrive, s'incline et conclut.

Après avoir récité « l'argument » de la pièce dans le prologue, il recommande le silence à l'assemblée :

Nun seit fein still! das man hie mit

In dem spil werd verirret nit².

(Maintenant restez bien tranquilles, afin que les acteurs ne soient pas troublés dans leur jeu.)

Dans le dialogue, le nom du rôle est toujours suivi du mot *spricht* (Der Herr spricht, Abraham spricht). Si le discours est accompagné d'une action ou d'une mimique quelconque, le poète ne manque pas de l'indiquer. Les mots *setzt sich*, *steht auf* (s'assied,

1. « Auch sind sie manigfaltig allerley person, gut und böß ein jede nach irer art, auff das eygentlichst und fleissigest dar gethan mit iren gebärden worten und wercken, eingängen und aussgängen angezeigt, das also... wer lust hat, solche comedi oder spil anrichten wolt, gar mit leichter mühe aus disem buch bekommen möcht... » K. X, 7 (*Préface* du vol. III).

2. K. X, 77.

se lève) reviennent fréquemment ; de même *lacht*, *weint* (rit, pleure). Pour indiquer le contentement, les personnages « joignent les mains » ; pour remercier le Ciel, « ils élèvent les mains et le regard » ; Abraham « se jette la face contre terre » devant le Seigneur ; Loth « s'incline » devant les Anges, ses visiteurs.

Une certaine gradation est observée dans l'expression des sentiments : la tristesse se manifeste par le simple jeu de la physionomie, ou les inflexions de la voix (*er gehet ein betrübet, er geht trawrig ab, spricht krenklich, spricht kleglich* ; il entre tristement, sort affligé, parle d'une voix souffrante, plaintive) ; pour marquer le désespoir, l'acteur frappe des mains au-dessus de la tête (*schlegt die hend ob dem kopff zusam*). A la mort d'Antoine, Cléopâtre « déchire son voile et son diadème, égratigne son visage et pleure amèrement ».

Rien n'est laissé à l'arbitraire de l'acteur, et le jeu de tous est réglé par le menu. Voici de quelle façon est prescrit le combat de Sewfriedt avec le géant Kuperan.

« Le géant dirige sur lui un coup de sa lance, Sewfriedt faisant un bond de côté, évite le coup et tire son épée ; ils se battent, le géant laisse tomber la lance, il se baisse, reçoit un coup, il fond de nouveau sur Sewfriedt », etc., etc.

C'est, on le voit, un duel sérieux ; par ces instructions précises le poète a voulu éviter que les acteurs, entraînés par le feu de l'action, ne se livrassent à un grossier échange de horions, ou à une bataille bouffonne.

Dans les pièces religieuses surtout, le jeu est réglé avec un redoublement de précaution, comme pour couper court d'avance à toute improvisation grotesque ou impie.

La descente de la croix se fait de la façon suivante : « Les valets montent, dégagent un bras après l'autre, reçoivent le corps, le déposent sur les genoux de Marie, qui baise sa bouche et ses plaies. » Plus loin, nous assistons à l'ensevelissement, réglé avec

la même minutie; la pièce se termine par « une procession », en tête de laquelle marchent des gens portant le corps du Seigneur.

Cette procession finale est un reste du Mystère, que Hans Sachs a même transporté dans le drame profane : chaque fois qu'il y a mort d'homme à la fin d'une pièce, on emporte le cadavre, et les acteurs le suivent en cortège. Ces vestiges de l'ancien drame ne sont d'ailleurs pas rares chez Hans Sachs. Dans son *Jugement dernier*, par exemple, on voit Jésus trônant sur l'arc-en-ciel traditionnel. Mais dans ce vieil arsenal des décors du moyen âge, Hans Sachs fait son choix; il prend ce qui est bon et laisse le mauvais; l'enfer et son attirail grotesque est abrogé. Il a de même supprimé en partie les hors-d'œuvre répugnants, tels que les exécutions capitales, les tortures, les contorsions de l'agonie. Dans l'ancienne Passion, la pendaison de Judas était un régal cher au public, et le simulacre en était si parfaitement imité et si complaisamment prolongé dans tous ses détails, que plus d'une fois l'acteur faillit y rester, ou y resta. Chez Hans Sachs, Judas se pend dans la coulisse; le meurtre d'Holopherne par Judith et la décollation de Jean-Baptiste se passent derrière la scène, le martyre de Jésus est réduit au strict nécessaire. Voici un autre détail, qui dénote une grande délicatesse : dans la tragédie de *Concretus*, Gismonda qui meurt empoisonnée, « est emportée dans un fauteuil *la face voilée* ». On devine chez notre poète un instinct vague de la nécessité de substituer à la figuration matérielle une action plus élevée; on sent, comme dit Devrient, que « chez lui les figures informes de l'art dramatique commencent à dégager leurs membres, et à s'animer d'un souffle de vie individuelle ».

Cet acheminement vers le drame psychologique s'accuse partout, jusque dans la réduction du personnel de la scène. Dans le Mystère, le théâtre était envahi par des armées de figurants, et le drame individuel, l'épisode, était noyé au milieu de cette cohue

toujours en mouvement. Les pièces de Hans Sachs ont, peu s'en faut, la sobriété de rôles de la tragédie classique : six, dix, vingt, vingt-cinq personnes au plus¹. Les intéressés seuls sont en scène et parfois cette sobriété est même poussée jusqu'à la pauvreté. Le grand tournoi du Rosengarten, cette solennité chevaleresque à laquelle tous les preux de l'ancienne Germanie sont censés avoir pris part, se réduit dans le drame de *Sewfriedt* aux proportions d'une affaire d'honneur sur la lisière d'un bois, et ayant Crimhild pour témoin unique : comme Léandre dans la scène de l'audience des *Plaideurs*, elle est, à elle seule, l'assemblée.

Nous n'ajouterons que quelques mots sur le costume des acteurs. Il va sans dire que, comme leur langage, leur habillement est du xvi^e siècle; l'armure des guerriers de l'antiquité est remplacée par celles des chevaliers et des landsknechte, les sénateurs de Rome sont vêtus comme leurs collègues du conseil de Nuremberg, et les matrones grecques à la mode des patriciennes. Quant aux personnages bibliques, il existait pour chacun d'eux un costume spécial et une physionomie traditionnelle, qui les rendaient aussitôt reconnaissables. Dans un des Dialogues en prose de notre auteur, la « personne » de Jésus, l'un des interlocuteurs, est décrite de la façon suivante : « longue et droite (eine lange gerade person), avec une longue chevelure brune, une raie à la Nazaréenne, une barbe frisée, de beaux yeux ; tout son être a quelque chose d'imposant² » ; dans le Schwank du *Meunier et des Coquins*, il est vêtu d'une belle tunique brune, pour le distinguer de ses Apôtres qui marchent nu-tête et pieds nus, drapés dans des manteaux³. Parmi les Apôtres eux-mêmes, les rôles principaux se reconnaissaient à des signes et des attributs caractéristiques, saint

1. Toutefois, dans le *Jugement dernier*, il y a 34 personnes en scène.

2. Gœtze, *Schmorr's Archiv.*, XI, 60.

3. K. V, 104.

Pierre « à sa tête chauve et à ses clefs¹ », Judas à sa barbe rousse et à la bourse qui ne le quittait jamais.

Tel est, dans ses traits essentiels, le théâtre de Hans Sachs. Une étude approfondie de cette partie de son œuvre reste encore à faire, et certes, une telle étude est digne de tenter la curiosité du chercheur ; elle mettrait en lumière, non seulement tout un côté de l'art, mais encore de la vie publique au xvi^e siècle.

Car le théâtre de Hans Sachs, de ses rivaux, et de ses imitateurs est une des manifestations les plus caractéristiques de la Réforme, tout aussi bien que les Mystères et les Miracles nous offrent le tableau vivant des mœurs, de la foi et de la pensée du moyen âge catholique. Les drames de Hans Sachs ne jouissaient pas d'une vogue moindre que ceux de ses devanciers. Lui-même nous apprend « qu'ils se jouaient dans nombre de résidences, de villes impériales, à la grande joie et admiration des spectateurs² ». Cent ans après sa mort (1676), sa tragédie de *Lorenz et Lisbet* faisait encore les délices de la cour de Dresde³. Le *Paradies-Spiel*, qui se joue encore aujourd'hui à Oberufer, est en grande partie emprunté à Hans Sachs⁴.

1. Gœtze, *Fastn. v. H. S. Sant Peter lezset sich mit sein freunden*, n° 67, v. 80.

2. Avant-propos du vol. III, K. X, 8.

3. G. T. III, p. XXIV.

4. Schröer, *Meistersinger in Oesterreich* (Bartsch, *Germ. Stud.*, II, 197.)

CHAPITRE XII.

GENRES DIVERS.

Récits poétiques ; défauts de composition ; prolixité de la morale ; *figures* profanes. — Genres didactiques proprement dits : méditations, propos mémorables, comparaisons, allégories, visions ; Hans Sachs peintre et Albert Dürer. — Dante. — *Klagreden* et *Lobsprüche*. — La *Fontaine de Jouvence*. — *Gespräche* et *Kampfgespräche*. — Le fabuliste : les animaux de Hans Sachs et ceux de La Fontaine. — *Gemeine Sprüche*, poésies de circonstance, nomenclatures rimées.

Comédies et tragédies, dialogues en prose, farces de carnaval et contes plaisants, tels sont les principaux genres littéraires que nous avons jusqu'ici passés en revue.

Pour compléter cette étude des genres cultivés par notre auteur, il nous reste à étudier ses récits tirés des historiens et des poètes, et ses poèmes didactiques proprement dits, tels que Méditations morales, Comparaisons, Éloges (*Lobsprüche*), Dialogues, Advocacies (*Kampfgespräche*), Doléances (*Klagreden*), Fables, etc.

Le poète humoristique et le dramaturge nous avaient un instant fait oublier le moraliste ; non que la prédication soit absente dans son théâtre et dans ses œuvres gaies, mais elle est moins apparente.

Au contraire, dans les genres que nous avons encore à examiner, le but avoué, le but unique est bien l'enseignement. C'est principalement dans cette partie de son œuvre que nous avons recueilli les traits saillants de sa morale exposée plus haut. Nous n'aurons donc pas à revenir sur cette morale ; ce que nous voulons étudier ici, c'est la forme littéraire de ces morceaux.

Nous n'avons pas hésité à classer les récits poétiques eux-mêmes dans cette catégorie des genres didactiques. Aussi bien ces épisodes empruntés aux poètes et historiens de tous les temps ne sont, au point de vue de Hans Sachs, « qu'un miroir pour exhorter le lecteur à fuir les traces des méchants et à suivre celles des bons ¹ ».

Quelles leçons plus profitables et plus solides, en effet, que celles que contiennent les exemples du passé ? Il n'est pas de prédication plus éloquente que celle de l'expérience, et la morale la plus tangible sera toujours la morale en action.

Hans Sachs l'avait bien compris : aussi quelle bonne aubaine pour lui que la découverte de cette antiquité grecque et latine, si pleine de sagesse pratique, et dont la littérature est, plus qu'aucune autre, féconde en « dits et faits mémorables ».

Comme l'abeille vole de fleur en fleur, extrayant de chacune le suc précieux dont elle fera son miel, ainsi notre poète court de livre en livre, butinant, pillant partout, prenant son bien où il le trouve, déroband à chaque auteur sa moelle et substance, pour en élaborer de bons et solides enseignements.

On se rappelle l'inventaire que nous avons fait de sa petite bibliothèque : des auteurs qui la composent, il n'en est pas un dont le nom ne se retrouve, cité dix, vingt fois, dans la riche collection de ses récits.

Voici d'abord le père des historiens, Hérodote, qui lui fournit l'anecdote de Crésus et de Solon, les rêves de Cyrus et de Cambyse, l'aventure de Polycrate² ; à Plutarque, il empruntera l'histoire d'Artaxerxès et de son frère Cyrus, celles de la tyrannie et de la fin d'Aristotimus, de la mort de Darius, de la naissance, vie

1. Voy. sous-titres de la 2^e partie du vol. I et de la 3^e partie du vol. II. (K. II et VIII.)

2. K. II, p. 97, 103, et K. VIII, p. 595.

et fin d'Alexandre¹ ; chez Tite-Live, il prendra les exploits de Mucius Scaevola et d'Horace, la description de la bataille de Trasimène² ; chez Suétone, la vie et la mort de Néron³ ; chez Hérodien, la cérémonie des funérailles des empereurs païens⁴ ; d'autres épisodes, ceux de la mort de Xerxès, de la tyrannie de Ptolémée, de la perfidie de Pausanias, de la naissance et du mariage de Sémiramis, de l'étudiant et de sa belle-mère⁵, sont tirés de Justin, de Stobée, de Diodore de Sicile, d'Apulée, sans compter ceux qu'il va chercher dans les compilations modernes sur l'antiquité, telles que la *Heydenwelt* de Herolt⁶, les *Gesta Romanorum*⁷ et les œuvres de Boccace⁸.

Les poètes fournissent, eux aussi, leur contingent d'histoires et de légendes : ici ce sont des aventures d'Ulysse, « racontées par Homère, le divin poète⁹ » ; là, une série de Métamorphoses transcrites d'Ovide, Méduse et Persée, Diane et Actéon, etc., etc.¹⁰, des fables antiques rajeunies par Boccace¹¹.

Viennent ensuite les chroniques du moyen âge : celles de Danemark et de Suède, dans lesquelles Albert Krantz a accumulé les sanglantes et sombres légendes du Nord : ce ne sont qu'histoires de meurtres, de guet-apens, de suicides : *Pendaison du roi Hadingus* ; *Assassinat du roi Harald par son frère Froto* ; *le roi Froto est tué par une sorcière* ; *le roi Regnerus est étranglé par les serpents dans sa prison, etc.*¹².

1. K. II, p. 124, 138, et K. VIII, p. 399 et 388.

2. K. II, p. 317, 322.

3. K. VIII, p. 409.

4. K. II, p. 373.

5. K. II, p. 106, K. VIII, p. 440, 601, 699, 741.

6. K. II, 69, 72.

7. K. II, 274.

8. K. II, 216.

9. K. II, 158, 161, 164.

10. K. II, 167, 170, 173, etc.

11. K. VIII, 485, 489.

12. K. VIII, 513, 520, 524, 528, 579, 583.

Il va sans dire que ce ne sont là que des exemples pris au hasard parmi cent autres.

Ces événements et ces anecdotes, Hans Sachs nous les redit, sur la foi de ses auteurs, avec une pieuse crédulité et une bonhomie naïve qui rappellent Hérodote. Tout ce qui est écrit ou imprimé est pour lui chose sacrée ; il s'incline avec vénération devant les écrivains qu'il cite, tous « chroniqueurs véridiques » et « célèbres historiographes » ; il ne parlerait pas avec plus de respect de Moïse ou de saint Matthieu ; les écrits des poètes eux-mêmes sont pour lui livres canoniques : Homère, à ses yeux, est un dieu, et le merveilleux de l'Odyssée, il l'accepte avec la même joie naïve, que les exploits miraculeux de Samson ou le surnaturel des aventures de Balaam. Comme La Fontaine, il est enfant sur ce point, et Peau d'Âne lui serait conté, qu'il y prendrait un plaisir extrême.

Malgré cet amour enthousiaste de son sujet, Hans Sachs n'a jamais réussi à faire de ses récits que des œuvres très faibles. Nous ne lui reprocherons pas à nouveau son ignorance complète de l'antiquité, ni la confusion qu'il fait des hommes et des choses de Rome et d'Athènes avec les choses et les hommes de Nuremberg. Ce qui est plus grave, c'est qu'il ne sait pas composer.

Prenons pour exemple un sujet connu de tous : *la Chute de la puissante ville de Troie*¹, et pour bien nous rendre compte de l'intention qu'avait l'auteur en nous contant cette histoire, cherchons le mot de la fin : « Voilà, dit-il dans la conclusion, comment les choses se passèrent : Troie, la grande ville, fut détruite à cause d'une femme ! » Les conséquences désastreuses de l'amour, tel est donc le thème que l'auteur s'est proposé de démontrer. Or, dans toute démonstration, l'important est de bien faire ressortir l'en-

¹ K. II, 154.

chainement des causes et des effets, des prémisses et de la conclusion. Ici, ce qu'il fallait mettre au premier plan du récit, c'est la passion de Pâris pour Hélène, la fuite des amants, la colère de Ménélas, l'armement de la Grèce entière, enfin le massacre de ces milliers d'innocents expiant un caprice royal.

Au lieu de s'en tenir à ce petit nombre d'événements rigoureusement circonscrits, notre narrateur reprend les choses *ab ovo*, comme dans ses tragédies ; il nous raconte le rêve d'Hécube enceinte, la naissance de Pâris, la tentative faite par Priam pour mettre à mort le nouveau-né, l'enfance de Pâris élevé par des bergers, le différend des trois déesses, l'arbitrage du jeune pâtre, etc. : bref, c'est une vraie biographie de Pâris. Quant au fait capital, celui-là même qui fut cause de la destruction de Troie, la séduction et le rapt d'Hélène, il tient en trois vers : « Là (en Grèce) il enleva Hélène, et la conduisit avec de grandes richesses à Troie, où il célébra son mariage avec elle. » L'auteur oublie même de dire que cette femme ainsi enlevée est la femme d'un autre ; et si le lecteur n'est instruit des faits auparavant, il se demande ce que vient faire dans tout ceci « Ménélas, le puissant empereur, qui, en apprenant l'enlèvement d'Hélène, met sur pied une armée redoutable ». Ce Ménélas est donc le mari trompé ? Il faut qu'on le devine.

Nous arrivons au cheval de bois ; ici il faut citer textuellement, en traduisant mot à mot.

« Enfin, par la trahison d'Énée et d'Anthénor, deux princes troyens, parce que Troie avait soif de paix, ces deux firent une convention par un plan perfide, à savoir que les Grecs devaient partir, et offrir en don à Minerve, la déesse, un grand cheval de bois, creux à l'intérieur. Ce cheval, *ils* (?) l'ont mené vers la ville. On a démoli le mur, car la porte était beaucoup trop étroite. La grande armée des Grecs partit et prit la mer ; mais tout cela n'était qu'une feinte. La nuit, pendant que tout le monde dor-

mait, *ils* (?) sortirent du cheval, allumèrent la ville en douze endroits, etc., etc.¹. »

Avec la meilleure volonté on n'y comprend rien : c'est du galimatias, et du galimatias double, car l'auteur est sûrement le premier à n'y rien entendre.

Et que l'on ne s'imagine pas que nous ayons choisi intentionnellement une des narrations les plus mal écrites. Ouvrez au hasard la deuxième partie du Livre I, et la troisième du Livre II, tous les récits qui s'y trouvent (ou peu s'en faut), pèchent par les mêmes défauts. Partout vous trouverez la même accumulation de faits mal ordonnés, la même énumération sèche d'actions non motivées et d'événements inexpliqués, la même incapacité de discerner l'important du secondaire, les mêmes lacunes dans les parties capitales, la même profusion de détails inutiles.

Ce qui achève de gâter les récits de notre poète, c'est son défaut habituel, la persistance de l'intention didactique. Nous ne voulons pas parler de l'épilogue (du *Beschluss*) qu'il ajoute à chacune de ses narrations. Mais dans certaines histoires, la morale tient une place telle dans le corps du récit même, que les faits disparaissent complètement sous les discours. Le mot de Solon adressé à Crésus : « Il ne faut proclamer heureux aucun homme, tant qu'il vit », est délayé une première fois par Solon avec une prolixité désespérante, ce qui n'empêche pas notre poète, son histoire une fois terminée, de reprendre le sermon à son propre compte, et d'épiloguer de nouveau sur l'inconstance de la fortune dans une moralité de trente vers².

Malgré lui cependant, et à son insu, Hans Sachs rend parfois sa prédication amusante par l'inattendu des conclusions qu'il tire

1. K. II, p. 156, vers 8-26.

2. K. II, p. 97.

de ses histoires. L'oracle de Delphes, dont il nous raconte l'origine, n'est à ses yeux qu'une « invention diabolique, par laquelle longtemps les païens mécréants ont été trompés ». De même, nous autres chrétiens, ajoute-t-il, « nous avons longtemps cru à beaucoup de faux miracles exhibés dans les pèlerinages ; mais Dieu a mis fin à ces abus par sa parole ¹. »

Mais l'interprétation la plus imprévue est assurément celle qu'il fait du mythe d'Actéon. L'indiscret amant de Diane, métamorphosé en cerf et déchiré par ses chiens, devient, dans l'épilogue, l'image du Nemrod tellement possédé du démon de la chasse, qu'il en arrive à l'oubli de tous ses devoirs, et que, finalement changé en bête brute, il est mangé par les dépenses que lui fait faire sa folle passion ².

On voit que notre poète traite les histoires profanes comme les théologiens du moyen âge traitaient les épisodes de l'Ancien Testament : il les transforme en *figures*, en symboles.

Nous arrivons aux genres didactiques proprement dits.

Voici en premier lieu des pensées et maximes de philosophes anciens : *Les douze questions adressées à Thalès, le philosophe* ³, (d'après Plutarque) ; *Dix questions adressées à Aristote* ⁴ ; *Réponses faites par Bias, le philosophe, à trois questions* ⁵ (toujours d'après Plutarque).

Plus loin, nous trouvons des Comparaisons où le symbolisme antique se mêle à la conception mystique du moyen âge. Tantôt la vie humaine est comparée aux douze mois de l'année ⁶, tantôt à

1. K. II, p. 70, vers 34 et suivants.

2. K. II, p. 174, vers 10 jusqu'à la fin du morceau. Les épisodes mythologiques, H. S. les appelle *poetische fabel*.

3. K. IV, p. 90.

4. K. IV, p. 94.

5. K. IV, p. 99.

6. K. IV, p. 60.

un damier ¹, ailleurs c'est une *similitude* entre le cœur humain et un moulin ². Quelques-uns de ces morceaux, tels que la *Comparaison d'un avare avec un porc* ³ et les *Neuf métamorphoses du mariage* ⁴ ne manquent pas d'un certain réalisme humoristique.

Par les seuls titres que nous venons de citer, on a pu s'apercevoir que rarement, chez Hans Sachs, l'enseignement est présenté sous forme de précepte abstrait; le moraliste est doublé partout d'un poète. Les questions et réponses des anciens philosophes sont comme des ébauches de petits drames, qui rappellent les Fastnachtspiele primitifs, où les interlocuteurs se proposent réciproquement des énigmes; ses méditations sur les choses humaines sont d'ingénieuses allégories. Partout l'image vivante, la métaphore vient donner du corps et de la couleur à l'idée abstraite; le précepte, comme il s'exprime lui-même, est enguirlandé « des fleurs de la poésie ⁵ ».

Veut-il peindre l'agitation inquiète et le pêle-mêle des passions humaines, il nous décrira le va-et-vient d'une fourmilière, qu'il s'est oublié un jour, comme La Fontaine, à observer pendant des heures entières ⁶.

Veut-il rendre sensible l'adage que l'union fait la force, il pein-

1. K. IV, p. 79.

2. K. IV, p. 150.

3. K. III, p. 502.

4. K. IV, 336.

5. « Aus der verplümten poeterey », *Summa*, vers 174.

6. *Der omeys-hauffen der unruhigen und irrigen welt*, K. III, p. 541, v. 21 et suiv.

Als ich ein klein saz in der rhu
Da sach ich dass das grüne gras
Vol der kriechenden omeys was
Auffwartz zu einer forhen alt
Ich stund auff, fund darunter bald
Ein gar sehr grossen omeys-hauffen
Da waren durch einander lauffen
Eins thayls die körnlein einhin zugen
Die vördern spitzlein darab nugen
Auff das sie nit ausswüchsen wieder
Vergruben inn die erden nieder

dra la Concorde sous les traits d'une femme belle et vigoureuse, bâtissant par enchantement une citadelle inexpugnable ¹. Il a une prédilection marquée pour la personnification, le rêve, l'apparition surnaturelle. Nous l'avons vu adolescent converser avec la Philosophie et avec les Muses dans le parc de Wells ², avec Dame Honnêteté, qui lui apparut un jour pour le ramener dans le droit chemin, après un écart de jeunesse ³; ailleurs, il rencontrera Mediocritas, la déesse du juste milieu ⁴, ou Fortitudo, la Force d'âme ⁵. Ce qu'il y a de remarquable dans ces conceptions allégoriques, c'est qu'on n'y trouve plus que de faibles traces de ce symbolisme scolastique et raffiné, dont étaient empreintes ses premières œuvres; tout y est simple et intelligible; la composition et le dessin ont quelque chose de classique. Maître Hans a été visiblement à l'école de Maître Dürer; il a étudié, pour se les approprier, ces magistrales compositions dont le célèbre peintre avait décoré la grande salle de l'Hôtel de ville. Comparez le cortège de vierges allégoriques, Ratio, Prudentia, Fortitudo, Virilitas, Experientia, qui escortent le char triomphal de Maximilien ⁶, aux déesses de Hans Sachs, à sa Fortitudo, une vigoureuse amazone recouverte d'une armure païenne, le casque sur le front, le bouclier au bras; à la radieuse figure de Mediocri-

Das nasz trücknetens an der sunnen
Wo sie ein todte omeisz funnen
Die trugens heraus und verscharten
Inn irem steyg waren die harten
Gelligen fells steygs-weisz zertretten
Also on rhu mit eyner stetten
Embsigen arbeyt sie sich dierten.

1. *Die holdselig fraw Aynigkeyt*, K. III, 250.

2. K. VII, 202, et IV, 141.

3. K. III, 418.

4. *Mediocritas, die gülden mittelmessigkeyt*, K. III, 256.

5. *Die groszmüttigkeyt oder sterck*, K. III, 264.

6. Voir dans l'étude de M. Thausing sur Dürer une très belle planche reproduisant cette composition. Ratio conduit le char, Prudentia, Fortitudo, Virilitas, Experientia tiennent la bride des chevaux.

tas, revêtue d'un voile de soie transparente et semée d'étoiles d'or, portant sur la tête un brillant diadème, tandis qu'à ses pieds gisent une équerre et un compas, et que tout autour de sa personne est tracé un arc-en-ciel ; l'artiste, il n'en faut point douter, a inspiré le poète, qui a su lui dérober le secret de ce robuste idéal, la beauté antique, récemment révélé par la Renaissance ¹.

Toutefois, dans ses visions, Hans Sachs n'évoque pas seulement des vertus et des figures célestes, mais aussi des vices et des laideurs. Dans ces personnifications d'un autre genre, tout est repoussant. C'est encore de l'idéal, mais l'idéal de l'horrible ; c'est encore la fantaisie de Dürer, mais sa fantaisie populaire et parfois lugubre. Qui n'a présente à la mémoire la composition où ce dernier représente un chevalier entre la Mort et le Diable² ? une Mort hideuse, au visage décharné, à la barbe inculte, le nez rongé par les vers, les dents mises à nu par une grimace infernale, le front coiffé d'un diadème de serpents ; le Diable, un monstre d'ordre composite, groin de porc, oreilles d'âne, regard de hibou, pied de cheval.

Dans les vices personnifiés de Hans Sachs, même verve d'invention fantastique, même complaisance dans l'étalage du terrible et du répugnant. Nous avons parlé antérieurement du portrait qu'il fait de Saint-Lundi³. Le spectacle de cette sorte d'hippopotame à la gueule dévorante et à la queue galeuse, est relativement beau, en comparaison du tableau du « vice haineux

1. Toutes les œuvres de Dürer ne sont pas cependant exemptes de ce symbolisme énigmatique, dont nous avons parlé plus haut, par exemple sa *Melancholia*, qui est de 1520, et dont H. S. pourrait bien s'être inspiré dans sa personnification du *Souci inutile* (*Die unnütz fraw Sorg*, K. IV, 134) ; certains emblèmes, tels que le brasier ardent, se trouvent dans la composition de l'artiste comme dans celle du poète. En écrivant le morceau intitulé *Der liebe art und eygenschaft*, l'auteur semble avoir eu sous les yeux un tableau représentant Cupidon (*aus der bildnus Cupidinis*). [K. IV, 307.]

2. Chez Thausing, et chez Lübke, *Kunstgeschichte*, fig. 383, p. 673.

3. K. IX, 518.

de l'Envie », vieille mégère à l'aspect farouche, à la chevelure grise surmontée de deux cornes ; ses yeux ont été crevés ; elle a des ailes de chauve-souris ; son corps, entièrement nu, est desséché et flétri ; elle a de ses propres dents mangé sa main gauche, d'où le sang coule encore ; sa main droite est grande ouverte ; sur son sein droit est assise une araignée ; du sein gauche coule du pus¹.

Nous nous arrêtons : la délicatesse moderne ne goûte pas cet excès de naturalisme. Et pourtant, il faut le reconnaître, il y a dans cette conception, comme dans les autres semblables, dans les portraits de la Calomnie², de la Mauvaise Société³, de l'Égoïsme, une merveilleuse puissance d'imagination, et une science de composition non moins étonnante.

Toute cette poésie de l'horrible, dans laquelle le moyen âge mêlait, comme dans un cauchemar, ses craintes religieuses, ses superstitions, la mort, l'enfer, le diable, en un mot, les menaces de l'au-delà, tout cela, Hans Sachs l'a admirablement saisi et rendu.

On rencontre chez lui des pages dignes de Dante lui-même. Quelle vision plus grandiose que son *Étuve infernale*⁴ où, après avoir décrit le sombre séjour des damnés, il passe en revue les supplices réservés à chaque sorte de méfaits ! C'est une inspiration magistrale, qui tient le milieu entre le solennel et le bouffon ; mais la bouffonnerie y est sinistre et géniale comme celle de Shakespeare et de Callot. Le Diable lui est apparu en rêve, et le saisissant par la nuque, comme on ferait d'un chat, l'a emporté par les airs en un clin d'œil, au milieu d'un tourbillon tel qu'il en a perdu connaissance. Enfin il aperçoit tout au loin de hautes mon-

1. *Das feindtselig laster der neyd mit sein zwölff aygenschaften*, K. III, 333.

2. *Nachred, das grewlich laster, sampt seynen zwölff eygenschaften*, K. III.

342.

3. *Die bösz gesellschaft mit ihren neun aygenschaften*, K. III, 444.

4. *Das hell-bad. Das walt Gott !* K. III, 593.

tagnes. « Nous étions arrivés, dit-il, au pays des Cimbres ; au milieu de cette contrée s'ouvrait un abîme immense, sombre comme la nuit, à travers lequel mon guide me conduisit jusque dans une vallée ténébreuse. Là venait affluer de tous lieux un nombre d'âmes incalculable ; leur troupe s'accrut encore lorsque nous arrivâmes au fleuve des Morts, au-dessus duquel planait un épais brouillard et dont les eaux étaient noires comme du charbon.... (Ici se trouvent quelques réminiscences mythologiques, Caron et Cerbère).... Nous franchissons la porte des Enfers, lesquels étaient longs et larges de plusieurs milles, et d'où s'échappait une puanteur insupportable. Je vis de tous côtés un grouillement d'âmes, et un tel pêle-mêle, que, par ma foi, il me semblait qu'elles étaient là plus de mille fois mille réunies. Dans mon épouvante et ma frayeur, je fis le signe de la croix, promenant mes regards effarés sur les murs et la voûte, qui étaient noirs comme de l'encre. Le soufre, la poix, la résine répandaient une odeur horrible. » Par une invention ingénieuse, notre poète fait de l'Enfer une immense étuve ou salle de bain, dont les patients sont les damnés, subissant toute sorte de traitements entre les mains des « noirs valets étuvistes », qui, on le devine, sont les diables. Au milieu de la salle se trouve le poêle du bain, haut et énorme comme une montagne ; sous le poêle brûle un grand feu dont les flammes lèchent la voûte. De tous côtés on n'entend que gémissements, hurlements, grincements de dents. Et, de fait, ce sont des tortures affreuses qu'endurent les suppliciés : en voici qui sont arrosés d'une lessive bouillante qu'on leur verse sur la tête, sur les yeux et les oreilles : ce sont les enfants désobéissants et ingrats ; ceux-là, les envieux, spectres jaunes et desséchés, lacèrent leur corps de leurs propres ongles et de leurs propres dents ; d'autres, les ivrognes, rendent dans un bain de vapeur brûlante les flots de boissons qu'ils ont absorbés durant leur vie ; puis viennent les débauchés, femmes et hommes, les entremetteuses, les avarés, les

paysans et les ouvriers envieux, les négociants voleurs, les usuriers, les tyrans, leurs courtisans, les hommes de loi, les brigands, les moines et les prêtres, que sais-je, tout un peuple de misérables hurlant et criant merci ; chaque catégorie de suppliciés endure une peine spéciale, appropriée à son genre de crime ; quelques-unes sont grotesques en même temps que cruelles ; dans cette poésie de bourreau on sent percer l'impitoyable génie populaire, pour qui les jours de tortures et d'exécutions capitales étaient des jours de grande fête.

Quelque chose de cette poésie lugubre se trouve dans toute une catégorie de visions intitulées Klagreden ou Doléances. Dans les Lobsprüche, il fait l'éloge des vertus ; dans les Doléances, il nous présente l'envers de la médaille, en nous montrant ces mêmes vertus méprisées, chassées, et se répandant en douloureuses lamentations. Tantôt il nous montrera Dame Chasteté expulsée de son royaume par Vénus ¹, tantôt la Vertueuse Dame Discipline ², gémissant à la vue des désordres qui règnent par le monde ; ou bien encore l'Amitié, l'Amour du Prochain, se plaignant d'avoir été mis en fuite par la Haine, l'Envie ³. Nous avons cité antérieurement les *Doléances du Loup* et celles des *Hommes des bois*.

Toutefois les visions de Hans Sachs ne sont pas uniformément d'une inspiration aussi sombre. Il en est de sereines et tout à fait riantes. Parmi celles-ci, la *Fontaine de Jouvence* restera éternellement, comme un chef-d'œuvre d'invention heureuse et de joviale bonhomie.

Une nuit (il était alors dans sa soixante-deuxième année), notre poète se voit transporté près d'une fontaine, dont les eaux

1. *Klag der vertriben fraw Keuscheyt*, K. III, 282.

2. *Ein klagred der tugentreichen fraw Zucht uber die ungezembten welt*, K. III, 293.

3. *Klagred der waren freundschaft*, etc., k. III, 297.

se répandaient dans un grand bassin de marbre : elles avaient le don de rajeunir les hommes les plus âgés. Aussi, tout autour de la source merveilleuse, voyait-on « se presser une foule immense de gens de toute nation et de toute qualité : moines, prêtres, chevaliers, écuyers, bourgeois, paysans, artisans, tous désireux de redevenir jeunes. Les sentiers et les routes étaient pleins d'impotents venant de tous pays, de loin comme de près, qui dans des chaises à porteurs, qui dans des traîneaux, qui dans des chariots ou des charrettes ; beaucoup se faisaient amener dans des brouettes ; d'autres étaient portés sur une civière à fumier, et un grand nombre étaient amenés à dos de porteurs ; enfin, quelques-uns arrivaient appuyés sur des béquilles. C'était une étrange réunion de vieux, tous quinteux, tousseux, impotents, difformes, ratatinés, brèche-dents, chauves, tremblants, galeux par le corps entier, ayant les yeux troubles et l'oreille dure, la mémoire oublieuse, maladroits, à moitié tombés en enfance, affaiblis, le dos voûté, le corps tordu. C'était, en somme, un concert de toux, de crachements, de quintes, de soupirs, de gémissements, de sifflements asthmatiques, à se croire dans un hôpital. Douze hommes étaient chargés d'aider les vieillards à entrer dans le bassin. Tous en sortaient rajeunis ; au bout d'une heure, on les voyait faisant bonds et gambades, beaux, le visage coloré, frais, jeunes et dispos, d'humeur gaie et d'allure légère, comme à vingt ans. Aussitôt qu'une fournée était rajeunie, une autre lui succédait dans le bassin. Alors je me dis dans mon sommeil : « Toi aussi, n'as-tu pas soixante-deux ans ? ton ouïe et ta vue s'affaiblissent ; pourquoi hésites-tu à t'asseoir dans la fontaine de Jouvence, afin d'y dépouiller ta vieille peau par la suée ? Et incontinent, je quitte ma chemise ; dans mon rêve, je m'imaginais entrer dans le bassin de la fontaine, pour m'affranchir des infirmités de la vieillesse. Au moment où j'y entre, je me réveille. Je ne pus m'empêcher de rire de ma tentative de rajeunissement, et je me dis : « Force

m'est bien, à l'âge où je suis arrivé, de porter ma vieille peau jusqu'à la fin de mes jours, car sur terre il n'a point poussé d'herbe capable de te rajeunir, mon pauvre Hans Sachs¹. »

I

.....

 Mir traumbt wie ich kem wolbesunnen
 Zu eynem grossen runden prunnen

 Des wasser het so grosse krafft
 Welch mensch mit alter war behafft
 Ob er schon achtzig-jerig was
 Wann er ein stund im prunnen saz
 So theten sich verjungen wider
 Sein gmüt hertz und alle gelieder
 Umb den prunnen war ein getreng
 Wann darzu kam ein grosse meng
 Allerley nacion und gschlecht
 Münnich paffen ritter und knecht
 Burger pawer und handwerker
 Der kam on zal zum prunnen her
 Und wolten sich verjungen lassen
 Ausz allen landen nach und ferren
 Auff senfften schlitten wegn und kerren
 Ir vil man auf radwerben zug
 Etlich man auff mistperen trug
 Und ir viel trug man auff dem rucken
 Etlich giengen herzu auff krucken
 Zusammen kam ein hauff der alten
 Wunderlich endtisch ungestalten
 Geruntzelt zanlucket und kal
 Zittrent und kretzig uberal
 Dunkler augen und ungehöret
 Vergessen doppet und halb thöret
 Gantz madt pogrucket und krumb
 Da war in summa summarum
 Ein husten reuspern und ein kreysten
 Ein ächitzen seufftzen und feisten
 Als obs in einem spital wer
 Zwölff man waren bestellet her
 Die alle alten die sie funnen
 Solten helffen in den junckbrunnen
 Die theten sich alle verjungen
 Nach einer stund mit freyen sprüngen
 Sprangen sie aus dem prunnen rund
 Schön wolgefarb frisch jung und gsund
 Gantz leichtsinnig und wolgeperig
 Als ob sie weren zwaintzigjerig
 Bald sich ein rott verjünget fein
 So stieg darnach ein andre ein
 Da dacht ich mir im schlaff fürwar
 Alt bist auch zwey und sechtzig jar
 Dir geht ab an ghör und gesicht
 Was zeichst du dich das du auch nicht
 Wol bald in den junckprunnen sitzest
 Die alten haut auch von dir schwitzest
 Abzog ich alles mein gewand
 Daucht mich im schlaff alda zuhand
 Ich stieg in jungkprunnen zu paden

Un trait caractéristique des visions de Hans Sachs, c'est que toutes, ou presque toutes, ont une tendance marquée vers le dialogue; ce sont de véritables petits drames. La *Fontaine de Jouvence* est à cet égard une des rares exceptions. Mais dans l'*Étuve infernale*, le poète converse avec le Diable, son cicérone, comme Dante fait avec Virgile; dans les *Fantômes des petits Voleurs*, il s'entretient avec un des suppliciés; partout on le voit devisant, disputant avec les personnages qui lui apparaissent, s'instruisant auprès d'eux par un échange de questions et de réponses; parfois, si le symbolisme de ses rêves est trop compliqué, il évoque un personnage spécial, sorte de héraut à barbe blanche, chargé de lui donner la clef de ses songes¹; quand il est ravi dans le ciel, c'est « l'ange Genius » qui lui sert de guide et d'interlocuteur; ou simplement « der Geist », l'Esprit².

Dans les morceaux que nous venons de citer, le dialogue est encore rapporté sous la forme narrative; dans d'autres, c'est un dialogue en forme, dont le texte est disposé par rôles alternants, comme le texte d'une pièce de théâtre. Ces derniers, Hans Sachs les nomme expressément *Gesprech* ou *Dialogues*. Seulement, le dialogue y est toujours précédé d'une espèce de préambule, où, sous forme de narration, le poète nous met au courant des faits et arrange la scène. C'est ainsi que l'apparition des neuf Muses

Abzukommen des alters schaden
 Inn dem einsteigen ich erwacht
 Meins verjüngens ich selber lacht
 Dacht mir ich musz nun bey mein tagen
 Die alten haut mein lebtag tragen
 Weil kein krawt auff erd ist gewachsen
 Heut zu verjüngen mich Hans Sachsen.

Anno salutis 1557, am 5. tag novembris.

(*Der jungkprunn*, K. IV, 441, v. 16 et suiv. Le 5 novembre est l'anniversaire de naissance de H. S.)

1. Dans l'*Éloge de la Ville de Nuremberg*, qui, on s'en souvient, est présenté sous forme de rêve allégorique, ce personnage s'appelle « *Persifant* » (poursuivant, suivant du héraut).

2. Voyez des exemples de ce genre de Dialogues K. III, 418; K. IV, 141, 176, 402, 412; K. VII, 202, 268.

se compose de deux parties bien distinctes : la première dans laquelle l'auteur nous raconte sa promenade sous les ombrages du parc de Wells, et sa vision subite ; la seconde où, sous forme dramatique, il se représente conversant avec les déesses ; et, détail singulier, dans cette partie dialoguée, il ne parle plus de lui-même à la première personne comme dans le récit, mais à la troisième ; il se fait parler sous le titre de « le jeune homme ». C'est un exemple de plus de la confusion constante que Hans Sachs fait du genre épique et du genre dramatique.

Parmi ces Dialogues poétiques, il est une catégorie dont il a déjà été fait mention : les *Kampfgespräche* ou *Advocacies*. Tantôt c'est le Vin qui dispute avec l'Eau, ou la Santé avec la Maladie, ou l'Été avec l'Hiver, ou l'Age avec la Jeunesse ; tantôt c'est la Douceur d'âme qui plaide contre la Colère, l'Humilité contre l'Orgueil, l'Honnêteté contre la Volupté, la Droiture contre l'Astuce¹. Signalons toutefois un petit nombre de *Kampfgespräche*, dans lesquels, par exception, la discussion a lieu entre personnages réels et non allégoriques, tels que *Kampfgespräch von der lieb*², où un chevalier et un vieillard argumentent sur l'amour, ou cet autre petit drame, dans lequel nous avons vu Jupiter et Junon disputer sur le gouvernement domestique³.

Ces *Advocacies* sont de petits drames dans la vraie acception du mot : elles méritent ce titre à la fois par l'intérêt engagé, par la vivacité de la discussion, par le langage naturel et souvent élo-

1. *Ein Kampf-gesprech zwischen wasser und wein*, K. IV, 247.

— *gesundheyt unnd krankheit*, K. IV, 428.

Ein gesprech zwischen dem Sommer und dem Winter, K. IV, 255.

Kampf-gesprech. Das alter mit der jugend, K. IV, 31.

— *zwischen zorn unnd senfftmutigkeit*, K. III, 142.

— *zwischen frau Wollust und frau Ehren*, K. III, 158.

— *zwischen frau Frumbkeit und frau Schalckheit*, K. III, 171.

2. *Kampf-gesprech von der lieb*, K. III, 406.

3. K. IV, 3.

quent de chacun des personnages ; on oublie que ce sont des abstractions, tant leur argumentation est animée de passions réelles et vraiment humaines ; il n'est même pas rare que la dispute dégénère en altercation, et on se divertit de voir ces êtres tout imaginaires s'invectiver et en venir aux gros mots comme les personnages en chair et en os du Fastnachtspiel.

Du reste, le Kampfgespräch n'était lui-même pas autre chose qu'une des formes primitives du Fastnachtspiel. Il suffit de parcourir les farces du xv^e siècle pour s'apercevoir que beaucoup d'entre elles ne sont en réalité que des tournois oratoires ou humoristiques dans le genre de ceux que nous venons de citer. Certaines de ces disputes, celle de l'Été et de l'Hiver, ou de telles autres forces personnifiées de la nature, sont même d'une origine plus ancienne que le plus ancien des Fastnachtspiele : ces petits drames mythiques, symbolisant l'alternative des phénomènes célestes, étaient une sorte de solennités religieuses qui, chez les anciens Germains, rehaussaient l'éclat des fêtes du solstice¹.

En résumé, les Allégories et Dialogues de Hans Sachs sont non seulement des œuvres instructives, mais encore ingénieusement inventées et généralement agréables à lire.

Pourrons-nous en dire autant de ses Fables ? Ici, à la vérité, il n'avait plus besoin d'inventer ses sujets ; il n'avait qu'à les prendre tout faits dans le recueil de Steinhöwel, qui, outre les apologues

1. Nous nous souvenons avoir souvent redit dans notre enfance une chanson qui pourrait bien être un vestige de ces anciens dialogues :

Kikeriki ! Bändele dran !
Hesch mi gewellt, jetz muesch mi han
Hesch di uf de Winter gerüst
Hesch ni gewist dass Summer isch.

C'est sans doute l'Été qui parlait ainsi à l'Hiver, et cette exclamation : *Bändele dran !* se rapporterait à l'arbre verdoyant garni de rubans que les acteurs portaient avec eux et qui symbolisait le printemps.

Voici une autre preuve de l'antiquité du Kampfgespräch. Dans une élégie composée par Ermoldus Nigellus sur Pépin, on voit le Rhin et les Vosges disputer sur leurs avantages respectifs. (Pertz, *Mon. Germ. hist.*, II, 518.)

d'Ésope, contenait encore ceux de Rimicius, d'Avianus, de Petrus Alfonsi, et auquel succédèrent, en 1483, das *Buch der Beispiele der alten Weisen* (Bidpai), en 1490 les fables de Cyrillus : das *Buch der natürlichen Weisheit*, enfin les fables de Sebastian Brant.

D'autres que Hans Sachs, ses contemporains Erasmus Alberus et Burkhard Waldis, ont fait de la fable ésopique un instrument de satire contre l'Église romaine. Sans y chercher tant de malice, le brave maître Hans s'en sert en toute simplicité comme d'un moyen d'éducation et de propagande morale. On sait la prédilection de Luther pour l'apologue; après la Bible, Ésope était son livre le plus cher. Notre poète pense comme lui : vulgariser le second après avoir répandu la connaissance de la première, c'était donner une force nouvelle à la vérité religieuse en la doublant de la sagesse mondaine.

C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour estimer les fables de Hans Sachs à leur juste valeur. Sans doute, à les mettre en parallèle avec celles de La Fontaine, on s'aperçoit bien vite qu'elles ont peine à soutenir la comparaison. Tandis que chez le fabuliste français le précepte est l'accessoire et le récit tout, chez Hans Sachs le sermon tient le plus de place, et l'action est sacrifiée aux discours sentencieux; le premier fait tenir son enseignement en deux vers, souvent en un seul, à moins qu'il ne laisse à notre sagacité le soin de le deviner; chez le second, chaque apologue est suivi d'une conclusion, qui fréquemment est aussi longue que le récit lui-même; la moralité du *Pot d'airain et du Pot de terre* n'a pas moins de quatre-vingts vers¹.

Encore si notre poète réservait toujours le sermon pour l'épilogue; mais souvent la fable elle-même n'est qu'une interminable dissertation dialoguée. Dans celle du *Renard et du Serpent*², le

1. *Fabel von dem eren und yrrden hafen*, K. IX, p. 200.

2. *Der fuchs mit der schlangen*, K. IX, 164. Cf. *Fabel der vippernatter mit dem ygel*, K. IX, 160.

premier fait longuement l'énumération des bienfaits de la paix et de la concorde, le second lui donne la réplique par un discours plus long encore, dans lequel il montre que souvent la paix parmi les hommes n'est qu'une trêve hypocrite. Voilà des prédicateurs bien choisis pour de tels sermons.

On sent constamment que ce ne sont pas les personnages qui parlent, mais l'auteur. Ils oublient qu'ils sont des bêtes et parlent comme des livres. Le « Bœuf laborieux » fait au « Loup oisif » l'éloge du travail « pour lequel Dieu nous a créés », dit-il, et qui nous procure quantité d'avantages, tels que bonne santé, bonne conscience, la gaieté du corps et de l'esprit, et surtout (parole étrange dans la bouche d'un bœuf) le calme des sens¹. »

Ce qui manque aux personnages de Hans Sachs, c'est cette physionomie individuelle, moitié homme, moitié bête, qui distingue ceux de La Fontaine, et qui est l'expression des instincts de chacun. Les animaux du fabuliste allemand ne sont la plupart que des prête-nom, des abstractions.

Et pourtant, il semble qu'il ne tenait qu'à Hans Sachs de devenir le La Fontaine de son pays. Que lui manquait-il en effet pour cela ? Est-ce le sentiment du comique, la science de la mise en scène, l'art de faire parler les personnages selon leurs instincts et de les peindre d'un trait ? Mais qui donc, mieux que lui, dans ses Schwänke et ses Fastnachtspiele, a personnifié la rouerie, la vanité, la bêtise ? Son Till Eulenspiegel, ses Écoliers, ses Landsknechte, ses Moines, ses Paysans, ne sont-ils pas, eux aussi, les uns de beaux petits saints, des archipatelins comme le Chat, le Renard de La Fontaine, les autres des brutes ou des lourdauds comme le Loup et le Baudet ? Comme La Fontaine, il était donc

1. *Fabel des arbeitsamen ochssen mit dem müssigen wolff*, K. IX, 188. Cf. *Fabel, Der rab mit dem todten fuchssen*, K. IX, 184, et *Fabel des fuchssen mit dem raben*, K. IX, 222.

capable « d'ajouter à ses modèles pour peindre les mœurs » de son entourage.

Ce n'est pas davantage le sentiment des choses de la nature qui lui fait défaut. Nous n'avons pas oublié les riants tableaux de ses paysages printaniers; nous l'avons vu, comme La Fontaine, s'asseoir près d'une fourmilière, et, avec une curiosité d'enfant, observer par le menu le train de tout ce petit peuple en mouvement. Ses fables sont pleines de traits fugitifs qui prouvent qu'il sait voir, et noter exactement ce qu'il a vu.

Il a observé le manège de l'araignée suspendant sa toile devant une fenêtre borgne, criblée d'ordures de mouches; il l'a vue, en hiver, se recoquillant au fond de son antre, d'où elle sortira aux premiers rayons de soleil; à ce moment, elle fera ses œufs, et ses petits, une fois éclos, iront comme une armée, envahir la maison entière, les chambres, les appartements et les greniers; il ne restera trou, fenêtre, ni volet qui ne soient enveloppés de leurs toiles¹.

Lisez dans la fable du Rat des champs et du Rat de ville la description du coup de théâtre qui met fin au repas des deux amis et de la frayeur qui s'empare d'eux: « Soudain un vacarme se fait entendre à la porte; c'est le sommelier, il ouvre, il entre; quel effroi pour nos rats! cependant le rat domestique se coule dans un petit trou situé au bas du lambris, et bien connu de lui; le rat des champs au contraire, éperdu de terreur, court le long des murs, va, vient, essaie de grimper, ne sachant par où entrer, ni par où sortir². » La Fontaine lui-même a-t-il écrit rien de plus naturel?

1. K. V, p. 73, vers 5 et suivants, et p. 75, vers 20 et suivants (*Der zip-ber' ein unnd die spinn*).

2. *Fabel der zweyer meusz*, K. IX, p. 144 :

In dem da rumpelt an der thür
Der kelner sperrt auff ging hinein
Die meusz erschrackn doch schloß bald ein
Die hauszmausz unden in der wandt

Ce sont ces petits tableaux si vrais, esquissés en passant, qui dédommagent le lecteur des longues pages de morale, et qui montrent en même temps tout ce que la fable de Hans Sachs aurait pu devenir, si, le prenant sur un ton moins grave, il s'était abandonné à sa verve naturelle, et s'il avait osé être franchement ce qu'il est ailleurs, peintre de mœurs. A la place de sermons ennuyeux, nous aurions eu des fabliaux pleins de grâce et de fraîcheur; nous aurions eu des Schwänke, c'est-à-dire autant de chefs-d'œuvre de plus.

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'en effet les deux mots Fabel et Schwank sont pour notre poète presque synonymes; dans ses préfaces, ils marchent toujours accouplés¹, et dans ses éditions, il a classé ensemble Fables et Schwänke sous la même rubrique, alors que rien n'est plus dissemblable par le ton et le genre d'inspiration. Nous avons cru bien faire de rectifier cette erreur, en mettant les Schwänke parmi les œuvres humoristiques, et les Fables parmi les compositions didactiques, où est leur place véritable.

A défaut d'une dénomination plus précise, nous compterons de même au nombre des écrits didactiques tout un ensemble de Sprüche dont notre poète lui-même est un peu embarrassé de définir le caractère, et qu'il appelle *Gemain Sprüch*, « poèmes communs, d'espèce et de matière mêlée, multiple et diverse, relatifs aux arts, aux mœurs, à la police, au ménage, à la propriété naturelle des choses, le tout profitable à l'enseignement d'une vie prudente, sage et honorable² ».

In ein lüchlein ir wol bekant
Die feldmausz stund in grosser gfehr
Loff auff an wenden hin und her
West nicht wo ein oder wo aus.

(p. 145, v. 18-25.)

1. Comp. *Summa*, vers 177 :

Auch mancherley fabel und schwenck.

2. Sous-titre de la 4^e partie du vol. I (K. IV, p. 1).

Parmi ces poèmes, les uns sont des Lobsprüche ou Éloges composés en l'honneur de certaines villes. Nous connaissons le *Lobspruch de Nuremberg*; il a célébré de même les villes de Munich, de Salzbourg, de Vienne, de Francfort, de Nördlingen, de Ratisbonne, de Lunebourg, de Lübeck, de Hambourg, et bien d'autres¹.

Sous le nom de *Schenckgesellenspruch*, il a fait des poésies célébrant certains corps de métiers². Ailleurs, il chantera l'invention de la bière, *Wer pirpreuen erfunden hab*³, ou il nous énumérera *Tous les tournois qui ont eu lieu en Allemagne*⁴, de même que dans le *Scheinpartspruch*, il chante l'origine des réjouissances de carnaval⁵. Enfin quelques-uns de ces morceaux sont des poèmes de circonstance; il y a dans ce nombre des épitaphes, des épithalamies, des acrostiches, des inscriptions, etc. Il est à supposer que toutes ces pièces d'actualité, ainsi que les Éloges des villes et les Éloges des corps de métiers, étaient composés par Hans Sachs sur commande et lui étaient rétribués, comme certains Meisterlieder dont nous avons parlé plus haut.

Parmi les morceaux qui se rapportent plus spécialement aux « soins du ménage et à une vie sage et honorable », nous citerons une *Énumération des ustensiles au nombre de trois cents environ, qui sont de première nécessité dans chaque maison*⁶, et une *Tischzucht*⁷, c'est-à-dire toute une série de préceptes sur la manière de se comporter à table; c'est en raccourci un manuel de

1. Voy. vol. XVIII des manuscrits (Zwickau). Quelques-uns de ces Lobsprüche sont restés inédits.

2. Voy. vol. IX des manuscrits (Leipzig).

3. Manuscrits, vol. IX (Leipzig), p. 5.

4. Ibid., p. 262, *Ursprung und ankunfft des thurniers*, K. II, 342.

5. De ces deux morceaux il faut rapprocher *der Messrer schwerttanx im jar* 1540, ms. vol. XIV, f. 117. (Exemplaire du comte Paar.)

6. K. IV, 339.

7. K. IV, 297.

civilité honnête, mais quelque peu puérile. Voici enfin quelques exemples de morceaux didactiques proprement dits, ceux où il décrit « la propriété des choses » : *Empire des Oiseaux*, au nombre de cent cinquante¹, une liste versifiée des *Cent espèces d'animaux*, chacun selon sa manière et sa nature², une énumération de *Cent vingt-quatre sortes de poissons et monstres marins*³, ou des *Seize indices qui font reconnaître qu'une femme est enceinte d'un garçon*⁴.

Est-il besoin de dire que la valeur littéraire de ces morceaux est absolument nulle ? on ne fait pas entrer impunément dans la poésie des matières aussi rebelles. Ce sont ces productions bâtardes qui ont dans une certaine mesure justifié le ridicule que les détracteurs de Hans Sachs ont essayé d'attacher à son nom. Heureusement pour sa gloire qu'il a écrit autre chose que ces futilités ; ses chefs-d'œuvre sont assez nombreux pour lui faire pardonner, comme à Homère, quelques moments d'oubli et de somnolence⁵.

1. K. IV, 278.

2. K. VII, 447.

3. K. VII, 456.

4. K. VII, 464.

5. Le goût des contemporains de Hans Sachs différerait sans doute du nôtre. En voici un exemple bien curieux : l'*Historique des tournois*, qui n'est qu'une chronologie rimée, était devenu un morceau classique, et, au témoignage de Wagenseil (p. 517), « beaucoup d'historiens et écrivains politiques l'ont ajouté à leurs ouvrages comme un ornement. L'un d'entre eux, Limnæus, appelle ce poème « *elegantissimos Norici vatis metricos lusus*. » Comp. Weller, p. 100 et suiv. un certain nombre d'ouvrages illustrés, dont les différentes gravures sont expliquées par des légendes rimées de Hans Sachs.

CHAPITRE XIII.

CONCLUSION.

La *Summa* de 1567. — Édition complète. Les morceaux inédits. *Einzel-drucke*. — Le volume I, titre et préfaces ; les volumes II et III. — Édition des œuvres posthumes. — Nouvelles éditions. — Tableau chronologique des éditions. — Les manuscrits et le Handexemplar. — Une erreur de date. — Tableau chronologique des manuscrits du Handexemplar. — Tableau chronologique des différents inventaires. — Authenticité des dates. — Les grandes étapes de la carrière littéraire de Hans Sachs. — L'homme et l'écrivain. — Hans Sachs est le représentant le plus complet de son siècle et des aspirations de la bourgeoisie. — La littérature bourgeoise au moyen âge. — Il se fait l'intermédiaire entre les théologiens et les humanistes d'une part, et le peuple d'autre part. — Il recueille le patrimoine poétique des âges précédents. — Fécondité et négligences. — Popularité de Hans Sachs de son vivant. — Rapide déclin de sa gloire. — Nouveau courant favorable. — Ranisch et Goethe. — Popularité actuelle de Hans Sachs.

Nous voici arrivés au terme. Après cette revue un peu longue des écrits de notre poète, il est indispensable de résumer les impressions diverses qu'ils nous ont laissées. Mais avant de prononcer notre jugement définitif sur l'homme et son œuvre, nous jetterons sur cette œuvre immense un dernier coup d'œil, pour l'embrasser en son entier, ainsi qu'a fait Hans Sachs lui-même, parvenu au terme de sa carrière.

Donc le 1^{er} janvier 1567, alors qu'il avait 72 ans, deux mois et quelques jours, notre auteur, faisant l'inventaire de ses manuscrits, trouve seize livres de *Meisterlieder* et dix-sept livres de *Sprüche* ; le dix-huitième n'était pas complètement achevé ; en tout, trente-

quatre livres entièrement copiés de sa main, et constituant ce que dans la bibliographie nous avons appelé son « Handexemplar ».

Les Meisterlieder se décomposent :

1° En bars chrétiens (*christlich* ou *schriftlich bar*), tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament; les Psaumes sont paraphrasés du premier au dernier; beaucoup de ces poèmes sont des *figures*, c'est-à-dire des allégories théologiques;

2° En histoires profanes, tirées des poètes et des historiens, et en pensées empruntées aux philosophes, les unes et les autres destinées à flétrir les vices et à glorifier les vertus;

3° En fables poétiques (fables proprement dites, allégories et contes mythologiques);

4° En exercices et morceaux divers désignés dans la langue du Meistergesang sous le nom de « *schulkunst*, *straflied*, *logica*, *renk*¹; »

5° En *Schwänke*.

Total 4275 chants composés sur 275 mélodies de Maîtres (Meistertöne), dont 13 sont de l'invention de Hans Sachs lui-même.

Quant aux *Spruchbücher*, ils contenaient :

1° Des comédies, des tragédies, des *Spiele* (jeux) au nombre de 208, dont la plupart avaient été représentés à Nuremberg et dans d'autres villes;

2° Des œuvres religieuses et morales de toute sorte (dialogues, éloges de la vertu, à l'usage de la jeunesse, « inventions courtoises de la poésie fleurie », c'est-à-dire des allégories, des songes; histoires, récits poétiques et mythologiques, pensées tirées des philosophes païens;

1. Probablement un souvenir des *streitlieder* et *haftlieder* du Meistergesang primitif.

3° Des fables, des Schwänke, des farces.

A ces Spruchgedichte, au nombre de 1700, et à ces 4275 Meisterlieder, il faut ajouter un certain nombre d'écrits qui ne rentrent ni dans l'une ni dans l'autre catégorie. Ce sont :

1° Les sept dialogues en prose;

2° 73 morceaux lyriques (Psaumes en musique, chants d'église, chansons populaires [gassenhauer], chants guerriers, chants d'amour [pullieder]).

Total 6055 morceaux, « plutôt plus que moins »; encore le poète néglige-t-il un certain nombre de « poésies courtes et petites, qu'il n'a pas inscrites dans ses volumes ».

Enfin, cet inventaire ayant été dressé en 1567, c'est-à-dire neuf ans avant sa mort, il faut compter, en plus de ce total de 6055 pièces, toutes celles qu'il a composées postérieurement à cette date, et qui se trouvent à la fin des volumes XVIII et XII des Spruchgedichte (manuscrits). On peut donc évaluer l'ensemble de son œuvre à tout près de 6100 morceaux, ce qui représenterait, d'après une évaluation approximative, le chiffre colossal de 500,000 vers — un demi-million !

De son vivant, Hans Sachs recueillit ses œuvres, en vue d'une édition complète; les trois premiers volumes parurent avant sa mort, les deux derniers après son décès.

De cette édition étaient exclus :

1° Les Meisterlieder, en vertu d'un paragraphe spécial des statuts de la société, qui en interdisaient l'impression. Toutefois, malgré cette défense, un certain nombre de bars furent publiés isolément; mais c'est l'infime minorité, une trentaine tout au plus¹;

2° Les 73 morceaux lyriques qui n'appartiennent pas à la catégorie des Meisterlieder;

3° Les dialogues en prose;

1. Weller, nos 109-135, et Gædeke, *Grundriss*, p. 418 et suiv.

4° La *Prophétie* et autres ouvrages illustrés dont Hans Sachs avait écrit les légendes rimées¹;

5° Un assez grand nombre de morceaux appartenant aux genres les plus divers. R. Bechstein (*Deutsches Museum*, p. 153) a relevé dans le seul vol. VI des *Spruchgedichte* (Ms. de Dresde) près de 40 morceaux non compris dans l'édition complète; dans le vol. IV (Zwickau) nous avons relevé, à notre tour, une vingtaine de morceaux inédits; dans le vol. V (Berlin) une trentaine, et ainsi des autres volumes manuscrits qu'il nous a été donné de consulter. Les raisons qui ont déterminé l'auteur ou les éditeurs à exclure ces poèmes, paraissent être de nature très diverse. Quelques-uns ont été rejetés parce qu'ils auraient fait double emploi avec d'autres morceaux traitant le même sujet; car très souvent le poète reprenait ses poésies pour les amplifier². D'autres, des écrits politiques, ont été écartés par mesure de prudence; c'est ainsi qu'aucun des pamphlets dirigés contre le margrave n'a été imprimé; il en est de même d'un *Fastnachtspiel* intitulé *Reichstage Deutschlands*, dont on n'a pas retrouvé la trace, d'un poème intitulé *l'Interim*, et de la relation de la *Défaite et Captivité du duc Hans Fridrich*, composée après la bataille de Mühlberg (1547). Enfin, on a laissé de côté les poèmes de circonstance, les épithalames, les épitaphes, les éloges contenus principalement dans le vol. XVIII des manuscrits; on comprend que ces derniers opuscules, n'étant pas d'un intérêt général, n'aient pas eu les honneurs de l'impression. Reste

1. Cf. Weller, p. 100, et Gœdeke, *Grundriss*, p. 417, n° 16.

2. Plusieurs morceaux, en effet, existent en double : tels *Die kurtz Tabula Cebetis*, et *Die Tabula Cebetis*, — *Die kurtz verjagt Fraw Warheit* et *Die underdrückt fraw Warheit*. Le deuxième morceau est toujours l'amplification du premier, et c'est toujours la pièce amplifiée qui est recueillie dans l'édition. C'est ainsi que le *Scheinpartspruch* des œuvres complètes semble être le développement du morceau qui se trouve en tête du *Scheinpartbuch* de la Bibliothèque nationale (Ms. n° 259).

un certain nombre de morceaux, dont nous ne nous chargeons pas d'expliquer l'exclusion : quelques-uns, à la vérité, sont des contes un peu gras, comme *Ewlenspiegel mit dem Schalksnarren*, que nous donnons dans l'*Appendice*; mais, en somme, dans le nombre des Schwänke imprimés, il y en a qui sur ce point les valent bien. Parmi ces morceaux inédits, il en est qu'il serait grand dommage de laisser dans l'oubli, et nous en donnerons quelques spécimens à la fin de ce travail.

Au moment où Hans Sachs entreprenait la publication du premier volume de ses œuvres complètes (1558), plus de deux cents de ses productions avaient déjà vu le jour; elles avaient paru, au fur et à mesure de leur composition, sur des feuilles volantes, généralement ornées de vignettes, et qui se vendaient à bas prix, pour quelques kreuzer, dans les étalages des libraires, ou dans les boutiques de la foire de Francfort. La *Disputation entre un Chanoine et un Cordonnier* vit jusqu'à onze éditions successives; l'année même de son apparition, en 1524¹, une *Exhortation à sa Majesté impériale au sujet de l'Évangile* fut rééditée huit fois coup sur coup². Les écrits moraux et comiques n'ont pas moins de succès : la *Complainte sur la corruption du monde*, etc., imprimée trois fois en 1531, revoit encore le jour en 1540 et en 1555³; enfin, les Schwänke et les Fastnachtspiele, illustrés de caricatures, se vendaient couramment dans les foires et sur la voie publique, comme nous achetons aujourd'hui au numéro les journaux et les revues comiques. Quelques-unes de ces illustrations sont l'œuvre d'artistes en renom, tels que Sebastian Beham, Hans Brosamer, Schäufelein, Schön⁴. C'est le succès de ces publications

1. Weller, n° 17.

2. Weller, n° 34.

3. Weller, n° 98.

4. Voy. *Hans Sachs im Gewande seiner Zeit*, édité par Becker, Gotha, 1821; la bibliothèque de Gotha possède une grande quantité de ces Einzeldrucke; comp. Naumann, *Serapeum*, n° 10, 1843.

éparses qui engagea Hans Sachs à les réunir en volume, en y joignant les œuvres restées jusque-là inédites. En 1558, il fit donc paraître un premier volume de 376 morceaux appartenant aux genres les plus divers¹.

Voici le titre complet de ce Premier Volume (Erstes Buch)² :

Sehr Herrliche Schöne und warhafft Gedicht. Geistlich unnd Weltlich, allerley art, als ernstliche Tragedien, liebliche Comedien, seltzame Spil, kurtzweilige Gesprach, sehnliche Klagreden, wunderbarliche Fabel, sampt andern lecherlichen schwencken und bossen, etc. Welcher stück seind dreyhundert unnd sechs unnd sibentzig. Darundter Hundert und sibentzig stück, die vormalis nie im truck ausgangen sind, yetzund aber aller welt zu nutz unnd frummen inn Truck verfertigt. Durch den sinreichen und weytberümbten

Hans Sachsen

ein liebhaber teudscher Poeterey vom M.D.XVI. Jar, bisz auf disz M.D.LVIII. Jar, zusammen getragen unnd volendt.

Getruckt zu Nürnberg bey Christoff Heuszler

Im Jar, M.D.LVIII³.

Très magnifiques, beaux et authentiques Poèmes religieux et mondains, de toute sorte, tels que Tragédies sérieuses, aimables Comédies, Scènes étranges, amusants Dialogues, mélancoliques Doléances, Fables merveilleuses, avec autres Contes plaisants et Farces, etc., dont il y a trois cent septante-six morceaux, parmi lesquels cent septante morceaux qui auparavant n'ont jamais été publiés par l'impression, mais qui, à cette heure, pour le bien et

1. Dans le registre placé en tête de ce premier volume, l'auteur a pris soin de marquer d'un astérisque les morceaux qui n'avaient pas encore paru isolément.

2. Chaque *Buch* est divisé en plusieurs *Theile*.

3. K. I. Cf. Weller, p. 1, et Ranisch, p. 155.

le profit de tout le monde, ont été livrés à l'impression par l'écrivain ingénieux et célèbre en tous pays

Hans Sachs,

amateur de poésie allemande, et qui, depuis l'an MDXVI jusqu'à cette année MDLVIII, ont été recueillis et composés par lui.

Imprimé à Nuremberg chez Christophe Heuszler,

En l'an MDLVIII.

Le libraire-éditeur était un certain Georg Willer d'Augsbourg, qui, dans une dédicace pompeuse, fait hommage de cette nouveauté littéraire à un Mécène de cette époque¹, et vante en même temps les qualités de l'écrivain, son habileté à manier la langue allemande, l'honnêteté et le charme de ses compositions; en terminant, il rappelle l'estime que professent pour lui quantité de docteurs et de savants, entre autres Philippe Mélanchthon, et il n'hésite pas à le comparer à Virgile et à Homère.

Suit un avant-propos de Hans Sachs lui-même, adressé « au bienveillant lecteur, avec ses vœux de bonne et heureuse année² ». Il commence par citer une maxime de Sénèque sur la négligence et les dommages qui en résultent; c'est cette maxime, jointe à la prière de beaucoup d'honnêtes gens, qui a décidé l'auteur à faire un choix parmi les meilleures de ses pièces, et à les réunir en volume, de peur qu'elles ne se dispersent après sa mort. Étant données la multiplicité des genres et la diversité des matières, il avoue qu'il a été assez embarrassé pour introduire une classification parmi ces poèmes, « qui ne se tiennent pas par la main comme les sentences d'un livre ordinaire, mais qui forment autant de morceaux détachés ». Finalement, il s'est décidé pour la division par matière, de sorte que son livre comprendra cinq catégories,

1. Un certain Christophe Weytmoser, ingénieur des mines de Winkel, dans la vallée de Gastein. Cf. Ranisch (p. 156 et suiv.).

2. K. I, p. 3.

à savoir : 1° les poèmes religieux ; 2° les histoires mondaines ; 3° les poèmes qui font l'éloge de la vertu et flétrissent les vices ; 4° des compositions de matière diverse ; 5° les Fastnachtspiele, les fables et les Schwänke. Il termine en exprimant l'espoir que le talent que Dieu lui a prêté, et qu'il s'est fait un devoir de ne pas laisser enfoui sous terre, ne sera pas sans profit pour le bien du prochain et la gloire de Dieu ; cela le consolera des critiques, qui ne lui feront pas défaut, et « dont même des hommes excellents et érudits ont dû en tout temps prendre leur parti ».

Le public fit bon accueil à ce premier volume : aussi Willer ne tarda-t-il pas à en préparer une nouvelle édition, qui parut deux ans après, en 1560, en même temps que le Deuxième Volume ; ce dernier comprenait des poésies entièrement nouvelles, au nombre de trois cent dix « n'ayant jamais paru ni dans le premier volume, ni autrement en impression¹ ». Toutefois, les cinq catégories adoptées dans la classification précédente ont été réduites par l'auteur à quatre, ainsi qu'il suit : 1° poèmes religieux ; 2° poèmes tirés des sentences et maximes des philosophes ; 3° histoires profanes ; 4° Fastnachtspiele, fables et Schwänke. En tête de ce nouveau recueil, dont le titre est assez semblable à celui du premier, et qui, cette fois, est dédié au conseil de Nuremberg, l'auteur a placé deux avant-propos, l'un en prose, l'autre en vers. Ce dernier surtout est intéressant, parce que le poète y parle avec une certaine humeur des sottises inimitiés qu'il s'est attirées par ses écrits, alors qu'il s'est toujours abstenu avec soin de toute personnalité².

Enfin, en 1561, parut le Troisième Volume, contenant des œuvres exclusivement dramatiques³, au nombre de cent deux, dont une partie avait déjà été représentée, et dont l'autre était

1. K. VI, p. 9.

2. K. VI, p. 8 et p. 20.

3. Le seul morceau non dramatique de ce volume est « *Der wunderlich*

jusque-là restée dans les cartons de l'auteur, et « qu'il avait tenue en réserve, comme un trésor caché et particulièrement cher ». C'est sur les instances réitérées d'un grand nombre de seigneurs et d'amis qu'il s'est décidé à produire ces œuvres au grand jour, de peur qu'après sa mort elles ne tombent à jamais dans l'oubli¹. Selon l'habitude de notre poète, ces drames sont classés d'après « la matière » en drames bibliques, en comédies et tragédies profanes, et en Fastnachtspiele. Dans le titre, comme dans l'avant-propos, il insiste bien sur ce point que ce troisième volume est bien définitivement le dernier. Car il est fermement décidé à jouir enfin « de cette tranquillité d'âme dont parle Lucius Aeneus Seneca, et, par la grâce de Dieu, à reprendre possession de soi-même et de ce qu'il lui reste à vivre, d'autant que l'âge, avec ses infirmités, l'envahit de jour en jour davantage ». Mais, malgré cette promesse qu'il s'est faite à lui-même, malgré ses soixante-sept ans, l'infatigable écrivain ne peut rester en repos. Le démon de la poésie le possède et le tourmente; pendant douze ans encore, il continue à écrire, à composer, à chanter; un mois avant sa mort, il est encore occupé à corriger, à recueillir ses œuvres antérieures. C'est ce travail des dernières années, cette récolte d'arrière-saison qui forment le contenu du Quatrième et du Cinquième Volume, lesquels parurent, non plus, il est vrai, du vivant de l'auteur, mais deux ans après sa mort, l'un en 1578, l'autre en 1579.

Dans le premier de ces deux volumes, on avait réuni « en trois parties (*theil*) des tragédies, des comédies, d'authentiques et belles histoires, religieuses et profanes, de même de beaux dialogues, des faits mémorables et chevaleresques de hauts personnages, de puis-

traum von meiner abgeschiden gemahel », qui se trouve à la fin de la première partie (K. XI).

1. K. X, p. 6 (avant-propos de l'auteur). Ce volume était dédié par Willer à Ulrich Fugger, comte de Kirchberg et Weissenhorn. (Weller, p. 3.)

sants exploits guerriers, victoires et défaites de grands potentats; enfin, des Fastnachtspiele et des poèmes divertissants, des contes plaisants et des fables, etc., etc.¹ ». Le second comprenait également « en trois parties, des paraphrases rimées, des Psaumes, du livre de Sirach, des sentences et pensées de Salomon, ensuite des comédies et des tragédies, des histoires, des récits et des faits merveilleux, des Fastnachtspiele, des fables, des Schwänke, des dialogues et des comparaisons. »

L'un et l'autre de ces volumes avaient été ornés par les soins de l'éditeur, (qui cette fois n'était plus Willer, mais un certain Lochner), d'un portrait « du plus grand des poètes allemands, Hans Sachs, à l'âge de 81 ans », avec une légende rimée.

Ce même Lochner avait déjà réédité antérieurement les trois premiers volumes, les vol. I et II en 1570, par conséquent du vivant de l'auteur, et le vol. III en 1577, l'année qui suivit sa mort. L'imprimeur était toujours le même, Christophe Heuszler.

Plus tard, par les soins de la maison Willer, les trois premiers volumes furent imprimés deux fois encore, le vol. III en 1588 et 1589, le vol. II en 1590 et 1591, et le vol. I en 1589 et 1590; il n'est pas sans intérêt de constater que c'est par le vol. III que l'on commença cette nouvelle édition, c'est-à-dire par les œuvres dramatiques.

Enfin, au début du xvii^e siècle, de 1612-1616, une dernière publication des œuvres complètes parut, par les soins de l'éditeur Krüger d'Augsbourg et d'un imprimeur de Kempten du nom de Krausen.

Pour faciliter l'intelligence de cette succession d'éditions, et, en même temps, pour rectifier certaines erreurs commises par Ranssch, nous les réunirons en un tableau synoptique :

1. Le dernier morceau du groupe religieux, f. 124, est le poème intitulé *die Werck Gottes*, etc., que nous avons plusieurs fois cité.

	Éd. Willer fol.	Willer fol.	Lochner fol.	Willer fol.	Willer fol.	Krüger in-4°
Vol. I	1558	1560	1570	1589	1590	1612
Vol. II	»	1560	1570	1590	1591	1613
Vol. III	»	1561	1577	1588	1589	1614
Vol. IV	»	»	1578	»	»	1616
Vol. V	»	»	1579	»	»	1616

On se sent pénétré de respect en ouvrant ces volumineux in-folio du vieux temps, avec leurs couvercles massifs, retombant lourdement de chaque côté, leur papier fort comme du parchemin, leur typographie soigneuse, qui donne à l'œil je ne sais quelle impression de confort et de solidité.

Mais le respect du lecteur grandit encore, quand il lui est donné, comme à nous, de feuilleter et d'étudier les manuscrits de Hans Sachs lui-même, ce magnifique Handexemplar, malheureusement aujourd'hui mutilé. De sa propre main, d'une écriture énergique et posée, où se rencontre à peine une rature, et qui pendant soixante ans ne varie pas, il a inscrit un à un, au fur et à mesure de leur composition, les 6000 morceaux qui forment son œuvre. Tous les exemplaires de cette série de 34 volumes, chacun de 300 à 400 feuillets, se ressemblent exactement¹ : couvercles en bois de hêtre, dos en peau de truie, fermoirs en cuivre, même papier, même filigrane. Dans le premier volume comme dans le dernier, même disposition à l'intérieur ; sur la première page, un avant-propos indiquant la date à laquelle le livre a été commencé, et le jour où il a été terminé ; puis, vient un registre des morceaux, classés selon la matière ; devant le titre de chaque pièce, l'indica-

1. Sauf les vol. II, III (et probablement aussi le vol. I) des Meisterlieder, qui sont in-4°, les autres sont in-folio.

tion du nombre de vers; derrière le titre, la page du volume où elle se trouve; très souvent, à la fin du volume, une *Summa*, ou inventaire des poèmes composés jusqu'à ce jour¹. Enfin, chaque morceau porte, avec la date du jour, la signature du poète². On voit qu'il apporte dans la gestion de sa fortune poétique, de « son trésor », comme il l'appelle, une exactitude de comptable; il éprouve, en contemplant son œuvre, le contentement du devoir accompli; en bon père qui a travaillé pour sa famille, la grande famille des honnêtes gens, il prend soin que le bien qu'il lui lègue ne soit pas gaspillé après sa mort. Dans son Volume-registre, où il a dressé le catalogue général de toutes ses œuvres, et qui est comme le grand-livre de son labeur poétique, il dit qu'avant de mourir, il a voulu mettre ordre à ses affaires, « afin que l'on voie plus tard qu'il n'est pas resté oisif pendant sa vie; car il se pourrait que ses livres fussent disséminés et distraits en plusieurs mains³. » Grâce à cette comptabilité soigneusement tenue à jour, il semble donc facile de suivre notre auteur pas à pas dans sa carrière et d'en marquer les étapes successives.

Nous grouperons tout à l'heure dans une vue d'ensemble les dates marquantes de cette carrière; mais il est indispensable au-

1. Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que souvent la date du commencement ou de l'achèvement des volumes coïncide avec une date importante de l'année : le 5 novembre (jour de naissance du poète), le 1^{er} janvier ou le 31 décembre; quelquefois aussi le volume est achevé jour pour jour, une année après qu'il a été commencé.

2. La signature se trouve dans la rime du dernier vers. Exemples :

Bring vil frucht, das dadurch auffwachs
Gut sitt und tugendt wünscht Hans Sachs.

(K. XV, 28.)

Wir wullen in fraw Venus berg
So spricht Hans Sachs von Nürenberg.

(*Hofgesint Veneris.*)

Lieb ist ein bitter krankheit schwer
So spricht Hans Sachs schumacher.

(K. II, 203.)

3. Auf das man nach meinem dot auch sech, dass ich nicht müssig gangen sey, weil meine puecher in manche hant möchten zerstrewt und verzogen werden.

paravant de tirer au clair un passage qui est fait pour nous créer quelque embarras.

Dans le morceau *Die neun gab Muse*¹, le poète dit textuellement avoir composé plus de 5,000 poèmes; or ce morceau est daté du 25 août 1536. Comment concilier cette affirmation avec les inventaires ultérieurs, à commencer par celui de 1546, qui n'accuse que 2,000 poèmes? Dans sa première édition du *Grundriss*, M. le professeur Goedeke en a conclu qu'en 1536, à l'âge de quarante ans, Hans Sachs avait déjà écrit la plupart de ses œuvres, et que pendant les quarante ans qui suivirent, il se borna à les remanier. Depuis, l'éminent critique, reconnaissant sans doute l'impossibilité de cette hypothèse, indique, dans sa deuxième édition, qu'il faut lire 500 au lieu de 5,000, laissant à entendre qu'il y a faute d'impression. Le maître nous permettra-t-il de proposer l'explication suivante de cette contradiction?

Nous verrons plus bas qu'au moment où il prépare l'édition complète de ses écrits, Hans Sachs les revoit et les corrige un à un, et que, très souvent même, il substitue à la date primitive de la composition la date du remaniement. C'est ainsi, croyons-nous, qu'il a retouché ce morceau de 1536 à l'époque où parut le deuxième volume dont ce morceau fait partie; il substitua au chiffre de ses œuvres composées en 1536, le total de l'inventaire de 1560; seulement, il oublia de changer la date de 1536. En 1560, il avait, en effet, composé ses 4,275 Meisterlieder, auxquels il faut ajouter quelques centaines de Spruchgedichte, ce qui fait précisément un total de 5,000 environ.

Voici maintenant le tableau chronologique des volumes manuscrits composant le Handexemplar. Nous ferons observer que ce tableau est forcément incomplet, étant donné l'état de mutilation dans lequel les manuscrits nous sont parvenus.

1. K. VII, 202 (Beschluss).

Meisterlieder				Spruchgedichte			
Volume	commencé	achevé	contenant	Volume	commencé	achevé	contenant
I	"	"	50 lieder	I	"	"	12 morceaux
II	"	1528	135 —	II	"	"	57 —
III	7 juill. 1528	8 juill. 1531	167 —	III	"	"	128 —
IV	24 juin 1531	24 juin 1538	243 —	IV	1 janv. 1539	13 avril 1543	100 —
V	11 nov. 1538	13 avril 1543	259 —	V	1 mai 1543	31 déc. 1546	108 —
VI	"	"	274 —	VI	1 mai 1547	31 juill. 1550	109 —
VII	"	"	318 —	IX	5 nov. 1553	5 nov. 1555	64 —
VIII	28 nov. 1545	31 déc. 1546	273 —	X	1 oct. 1555	30 sept. 1556	50 —
IX	"	"	338 —	XI	5 oct. 1556	5 oct. 1557	52 —
X	"	"	415 —	XII	5 nov. 1557	15 août 1558	130 —
XI	"	"	381 —	XIII	17 août 1558	16 août 1559	136 —
XII	12 oct. 1550	11 juill. 1552	342 —	XIV	10 oct. 1559	19 janv. 1562	37 —
XIII	15 juill. 1552	19 août 1553	333 —	XV	"	"	186 —
XIV	"	"	320 —	XVI	20 janv. 1563	5 nov. 1563	194 —
XV	1 janv. 1555	30 sept. 1556	333 —	XVII	"	1565	118 —
XVI	6 oct. 1556	3 avril 1566	97 —	XVIII ¹	29 sept. 1565	18 nov. 1572	"

1. Voir la fin du volume XVIII sur les derniers feuillets du volume XII.

Complétons ce tableau par celui des inventaires partiels dressés par Hans Sachs lui-même, à différentes époques de sa carrière.

En 1546, à l'âge de 52 ans, il accuse 2,000 poèmes, dont 1,729 Meisterlieder en 183 mélodies;

En 1552, 3,195 Meisterlieder;

En 1553, 3,528 Meisterlieder;

En 1554, 3,848 Meisterlieder; les Spruchgedichte sont au nombre de 530, dont 133 drames de toute sorte;

En 1556 (30 sept.), 4,181 Meisterlieder; 600 Spruchgedichte dont 64 comédies, 38 tragédies et 74 Spiele et Fastnachtspiele;

En 1557, 4,218 Meisterlieder;

En 1560, 4,275 Meisterlieder;

En 1563, 5,807 poèmes dont 1,532 Spruchgedichte, sur lesquels 210 drames;

En 1567, 6,048 poèmes dont 1,700 Spruchgedichte (chiffre à peu près définitif¹).

Enfin nous avons dressé pour notre propre usage, d'après l'édition complète 1558-1579 (on nous pardonnera de ne pas reproduire ici un travail aussi compliqué), un tableau synoptique des Spruchgedichte, indiquant dans le sens vertical la suite des années, dans le sens horizontal le genre auquel appartiennent les poèmes : grâce à cette vue d'ensemble, il est plus facile de se rendre compte des progrès de l'activité du poète, et des prédilections momentanées qu'il semble avoir pour tel ou tel genre.

1. Cf. Schnorr, p. 30 et suiv. — L'inventaire de 1546 se trouve vol. VIII des Meisterlieder f. 269; celui de 1552, M. 96, 323, et M. 98, 5 (Dresde); celui de 1553 est également un Meisterlied et se trouve vol. XIII, 312; celui de 1554 est le dernier Meisterlied de l'éd. G. T.; celui de 1556 (30 sept.) se trouve à la fois à la fin du vol. XV des Meisterlieder (Ms. de Zwickau) et vol. X des Spruchgedichte (Ms. de Leipzig); celui de 1557, vol. XI des Spr.; celui de 1563, fin du vol. XVI des Spr. (Ms. de Zwickau), vol. IV de l'éd. Nbg. Enfin, l'inventaire définitif, celui que nous avons désigné jusqu'ici sous le nom de *Summa* est de 1567. Le vol. XVIII des Spr. contient déjà une *Summa* sem-

Examinons maintenant les faits qui se dégagent de ces divers tableaux.

Ce qui frappe le regard tout d'abord, c'est un redoublement d'activité entre la cinquantaine et la soixantaine; plus de la moitié des Meisterlieder ont été composés de 1547-1556, c'est-à-dire de l'âge de 53-62 ans; pendant cette même période, le nombre des Spruchgedichte, principalement des drames, s'accroît aussi dans des proportions notables.

Le deuxième fait, c'est que depuis 1556, il n'a plus guère composé de Meisterlieder; sa carrière de Meistersinger est pour ainsi dire close en 1556, attendu qu'à partir de cette année il n'ajoute même pas cent morceaux nouveaux à son répertoire.

Au moment où il commence à négliger le Meistergesang, nous le voyons reporter toute son activité sur les Spruchgedichte. En 1556, mais surtout de 1557 à 1560 et de 1562 à 1564, le chiffre de ces derniers augmente d'une manière surprenante, et l'on arrive non sans étonnement à cette conclusion, qu'après avoir composé plus de la moitié de ses Meisterlieder postérieurement à l'âge de 53 ans, il écrivit les deux tiers de ses Spruchgedichte (1,100 sur 1,700), une fois passé la soixantaine.

On se rappelle ce que nous avons dit plus haut du rapport qui existe entre les Meisterlieder et les Spruchgedichte. Ces derniers ne sont pour la plupart que des Meisterlieder transformés. C'est donc ce travail de remaniement que Hans Sachs semble avoir entrepris à partir de la soixantaine, et c'est la facilité relative de cette tâche qui explique en partie sa prodigieuse fécondité pendant ses dernières années.

Du reste, ce travail avait un but : l'année 1558 est celle où parut le premier volume de l'édition complète des Spruchgedichte ;

blable, arrêtée au 1^{er} mai de l'année précédente. — La légende d'un portrait fait en l'année 1563 accuse 5,876 poèmes. Cf. Ranisch, p. 268.

le deuxième et le troisième ne devaient pas tarder à succéder au premier; enfin, le quatrième et le cinquième devaient paraître après sa mort.

Pendant les dix dernières années de sa carrière (1557-1567), Hans Sachs est donc occupé à rédiger, à recueillir et à publier ses Spruchgedichte.

Bien que rendue plus plausible par cette explication, la vieillesse si féconde de notre poète n'en restera pas moins un phénomène d'autant plus surprenant, que depuis l'âge de soixante ans il ne cesse de se plaindre des infirmités de la vieillesse et du « tarissement de la source poétique ».

Aussi en vient-on, malgré soi, à suspecter l'exactitude de la chronologie des éditions; et un examen attentif prouve que ces soupçons ne manquent pas de fondement.

En effet, en comparant la date de certains morceaux, parus isolément avant 1558, à celle qu'ils portent dans l'édition complète, on s'aperçoit que ces dates ne sont pas toujours identiques.

Hans Sachs, nous dit son éditeur Georg Willer, « a apporté le plus grand soin à la publication de ses œuvres, et ce n'est qu'après les avoir longtemps et fréquemment relues et en plus d'un endroit corrigées et augmentées », qu'il s'est décidé à les produire au jour ¹.

Or, lorsqu'il remaniait un morceau, il substituait souvent à la date de la première composition celle de la retouche. Les exemples qui trahissent ce procédé sont nombreux. On se souvient de la *Summa*, composée en 1567, ou, pour mieux dire, en 1566; car sous la date du 1^{er} mai de cette année 1566 on la trouve déjà dans le vol. XVIII des Spruchgedichte (manuscripts de Zwickau); neuf ans après, il fait rééditer ce même morceau comme nouveau, sous le nom de *Valete*, et essaye de nous donner le change, en

1. Ranisch, p. 156, 157.

affirmant dans la dédicace au peintre Herneysen, qu'il « *composait* son Valet, au moment où ce dernier entra chez lui » ; la vérité est qu'il ne faisait que le recopier. Le morceau *Des Schäfers Warzeichen*¹ qui, dans l'édition, porte la date du 18 août 1568, nous l'avons trouvé deux fois dans les manuscrits, la seconde fois sous la date de 1573 (10 février²) ; le Fastnachtspiel, *das Narrenschneiden*, qui, dans l'édition, est daté de 1557, se trouve placé, dans le Volume-registre de Zwickau, entre deux pièces, l'une de 1536, l'autre de 1539 ; enfin, le morceau où est raconté le crime d'Oberhaslach (lequel fut commis en 1537³), est daté de vingt ans plus tard, de 1557. Or ces sortes de faits divers qu'il empruntait aux gazettes, notre poète les versifiait toujours au lendemain de l'apparition de ces gazettes. C'est ainsi qu'il nous reedit, pendant que l'actualité en est encore toute fraîche, l'infanticide d'Obernay⁴ et le phénomène astronomique visible à Vienne en 1557⁵. Ce dernier fut observé les 26 et 27 décembre 1557 ; le poème de Hans Sachs est du 3 février suivant.

Enfin, il dit expressément que c'est dans sa jeunesse (et cela semble naturel) qu'il composa ses pullieder ou chants d'amour ; or, non seulement ces pullieder ne se trouvent pas tous dans le vol. I des manuscrits, où serait leur vraie place, puisque ce sont ses premières créations, mais plusieurs, qui sont inscrits dans le vol. XVI, portent la date du jour où ils y furent inscrits : le poème en acrostiche, formant le nom de *Magdalena* est signé de 1568 ; on ne fait plus guère de déclaration d'amour à 74 ans.

Mais voici un ordre de faits plus concluants encore. L'inventaire de 1554 accuse 530 Spruchgedichte, dont 133 drames ; or,

1. G. T. II, n° 53.

2. Vol. XII.

3. K. VIII, 750.

4. Voy. nos *Morceaux inédits*.

5. K. VIII, 753.

par le recensement du tableau synoptique des *Spruchgedichte* imprimés, on n'arrive, à la fin de cette même année, qu'à la somme de 380 poèmes environ, dont 115 drames. Un écart semblable existe entre l'inventaire de 1556 et le tableau synoptique, le premier accusant 600 poèmes dont 176 drames, le second 450 environ, sur lesquels à peu près 135 drames¹.

Pour ne parler que des drames, que sont devenus les 40 qui manquent ? Nous les retrouverons dans l'édition, avec une date postérieure à 1556. En effet, Hans Sachs ayant écrit en tout 208 drames, et sur ces 208, 176 étant composés en 1556, ils'en-suit qu'à partir de cette époque il n'en a plus écrit qu'une trentaine ; or, dans l'édition, on en trouve, postérieurement à 1556, plus d'une cinquantaine. Cet excédant de 23 ou 24 morceaux provient évidemment d'anciens drames déjà composés à la date de 1556, et contenus dans le chiffre 176 accusé par l'inventaire de cette époque. Ce sont les dates qui ont été changées.

Mais, dira-t-on, les dates des éditions étant souvent des indications fictives, celles des manuscrits au moins sont-elles authentiques ? Nous ne voudrions pas nous prononcer à la légère ; toutefois, il est important de remarquer que les manuscrits ne sont pas, comme on pourrait le croire, des brouillons sur lesquels le poète jetait ses compositions au hasard de l'improvisation, mais bien de véritables « cahiers corrigés », dans lesquels les œuvres n'étaient certainement recueillies qu'après avoir subi une ou plusieurs corrections. Or, ici encore, il est permis de supposer que plus d'une fois la date de la transcription définitive a été substituée à celle de la première ébauche. Les *pullieder* inscrits dans le vol. XVI des Manuscrits le prouvent. En résumé, les dates, surtout celles des

1. La différence de ces chiffres peut, dans une certaine mesure, s'expliquer par le nombre des morceaux restés inédits ; mais seulement dans une certaine mesure, ce nombre n'étant pas suffisant pour combler des différences aussi considérables.

éditions, ont besoin, en plus d'un endroit, d'être contrôlées et rectifiées.

Nous nous empressons toutefois d'ajouter que, ces réserves une fois faites, il reste dans la carrière de Hans Sachs assez d'étapes nettement marquées, pour qu'il soit possible de la reconstituer à grands traits.

Voici les différentes périodes qui semblent se dégager avec quelque netteté.

De 1513 à 1519¹, de l'âge de 20 ans à son mariage. Il débute par des Meisterlieder dans le goût mystique et scolastique. (Années de voyages 1510-1515). De cette époque datent aussi ses chants d'amour, élégies chastes, mais passionnées. De retour à Nuremberg (1515), il compose son premier Spruchgedicht, *der ermört Lorenz*, et trois ou quatre poèmes du même genre, qui, par leur morale grave, forment la contre-partie des chants d'amour. Mariage, 1519.

De 1520-1523, silence à peu près complet ; il est absorbé par les soucis de son établissement, et par l'intérêt qu'il prend aux premiers événements de la Réforme.

De 1523-27, période militante. Il prend une part active à la propagation des idées nouvelles (*Nachtigall*, *Dialogues en prose*, *Prophétie sur la papauté*, etc.).

De 1527 à environ 1557. Admonesté par le Conseil, il ne publie plus aucun pamphlet direct contre la papauté ; (les satires religieuses des Volumes manuscrits IV et V sont restées inédites.) Un événement littéraire d'une grande importance marque le début de cette période ; c'est l'apparition de la tragédie de *Lucretia*, qui est comme un premier gage donné, au sortir de l'arène politique, à la poésie désintéressée. Jusqu'en 1550, d'autres drames

1. Son *pul scheidlied*, qui est sa première composition, est datée du 1 septembre 1513. Il est par conséquent antérieur d'un an à son premier bar : *Gloria patri*, et de deux ans à son premier Spruch : *der ermört Lorenz*, écrit en 1515.

religieux ou profanes succèdent à ce premier essai, mais à de rares intervalles : une trentaine en tout, plus une douzaine de Fastnachtspiele ; ce nombre peut sembler petit pour un espace de plus de vingt ans ; aussi serions-nous disposé à restituer à cette période quelques-uns des drames qui sont en excédant après 1556.

Nous avons constaté, à partir de 1547, un redoublement d'activité, surtout dans le Meistergesang ; la même fécondité se manifeste, principalement à partir de 1551, dans le théâtre ; tous les Spruchgedichte de cette année 1551, à l'exception d'un seul, sont des drames (18 pièces en tout, tant tragédies que comédies et Fastnachtspiele) ; en 1552, 14 pièces de théâtre ; en 1553, 18 pièces ; en 1556, 19 pièces.

Quant au reste des Spruchgedichte composés jusqu'à cette époque (au nombre de 425 environ), ce sont en majorité des œuvres morales ou religieuses. Sauf une cinquantaine de Schwänke, on n'y trouve que des morceaux bibliques, des histoires tirées de l'antiquité ou de la légende du moyen âge, mais surtout des méditations philosophiques sur les vices et les vertus, des Gespräche, des Kampfgespräche, des Klagreden. C'est à cette période qu'appartiennent ces véhémentes diatribes contre les désordres de la société. Outre ces satires inspirées par les mœurs contemporaines, il faut citer les poèmes se rattachant à des événements contemporains : expéditions de Charles-Quint, invasions ottomanes, mort de Luther ; événements de 1546-47 ; l'année 1552, celle où le margrave fit le siège de Nuremberg, est particulièrement remarquable par quelques pamphlets directs ou déguisés, et par plusieurs morceaux bibliques que cette calamité inspire au poète. Enfin, en cherchant bien, on rencontre par-ci par-là quelque opuscule se rattachant à la vie privée de l'auteur : telle une petite poésie datée du 1^{er} septembre 1544, et dédiée à sa femme à l'occasion de l'anniversaire de leur mariage. C'est aussi

pendant cette période qu'il dut être affligé par la perte de la plupart de ses enfants ; mais aucun poème ne contient une allusion directe à ces deuils successifs, à moins que l'on ne veuille interpréter dans ce sens certains morceaux tels que ceux sur *la Tristesse*, dont nous avons parlé¹.

De 1557 à 1567. La paix d'Augsbourg a rendu la tranquillité à l'Allemagne, en consacrant les conquêtes de la Réforme. Hans Sachs se voue tout entier à la littérature pure, à la poésie proprement dite. Sa carrière de Meistersinger est finie, il transforme ses Lieder en Sprüche, et prépare l'édition de ses œuvres complètes. Ce qui frappe l'attention dans cette période, c'est, outre la merveilleuse fécondité du poète à un âge si avancé, la prédominance de certains genres peu cultivés jusque-là. C'est la poésie humoristique qui est son genre préféré pendant ces dernières années ; depuis 1551, il avait cultivé avec prédilection le Fastnachtspiel ; à partir de 1557, il ajoute au drame bouffon le conte plaisant.

Dans les trois années 1557-1560, il compose près de 80 Schwänke. Par contre, les pièces morales proprement dites sont en minorité, et sont écrites sur un ton moins chagrin ; enfin, comme la vieillesse est naturellement conteuse, nous le verrons produire quantité de récits poétiques, tirés de ses auteurs anciens et modernes, genre également peu cultivé jusque-là.

Toutefois, tant de belle humeur et de laborieux entrain devait être momentanément arrêté par un événement douloureux : sa femme Cunégonde lui est ravie par la mort au mois de mars 1560. Cette année de deuil et la suivante sont marquées dans la chronologie par une absence presque totale de productions (12 morceaux en tout, pour 1560, 2 pour 1561). La poésie, ainsi qu'il le dit lui-même, a perdu son charme pour lui ; aussi, quand aura paru le troisième volume de ses œuvres, qui, dans son

1. *Biographie*, p. 31, 32.

intention, est bien le dernier, il est résolu à déposer la plume à tout jamais.

Par une étrange contradiction, que nous avons déjà signalée, à l'époque même où notre poète donne des preuves peu communes de vitalité et de joyeuse verdure, il ne cesse de se plaindre des infirmités de l'âge, de l'affaiblissement des sens, de la perte de la mémoire, du dessèchement de l'imagination. Les premières plaintes de ce genre remontent à l'année 1554¹ ; à tout moment, à l'en croire, il est prêt à renoncer à son métier de poète, qui lui a attiré d'ailleurs beaucoup de sottes inimitiés.

Et il semble, en effet, que son parti était irrévocablement pris, lorsqu'en 1562 une calamité publique le fit sortir de cette retraite, où un deuil privé l'avait plongé. En cette année, une contagion épouvantable, la peste, éclata subitement à Nuremberg et y fit en peu de temps 9,256 victimes. Ce fléau de Dieu fut pour lui comme un appel ; il se souvient que la poésie est la voix qui console les affligés et qui réveille les consciences ; loin de fuir le danger, comme les Florentins du *Décameron*, le courageux vieillard reste bravement à son poste, et « avec l'aide de Dieu » produit, non seulement cette année-là, mais encore les trois années suivantes, « quantité de poèmes édifiants tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament² ? » Toutefois, dans cette nature vigoureuse,

1. En l'année 1554 il dit de lui-même :

Als ich, Hans Sachs, alt ware
Zwei monat sechzig jare
Wurt schwach mein gedechtnus
Mein sinreicher einfluss
Wart machtlos und entwichte.

Comp. Schnorr v. Carolsfeld, p. 29. Cf. *Ein Klag-gesprech über das schwer alter* 1558, K. VII, 211 ; — en 1560 un Dialogue entre le poète et Frau Ratio, qui le raille de sa folle ambition (épilogue du vol. II, K. IX, 542) ; voy. de même l'avant-propos du vol. XVIII des Manuscrits (Spruchgedichte), écrit en 1565, à l'âge de 71 ans ; enfin, l'avant-propos en vers du vol. XIII des Manuscrits (Spruchg.), où il se plaint, dès le 17 août 1558, des haines qu'il s'est attirées.

2. Avant-propos en prose du vol. XVI des Manuscrits (Spruchg.) : « Weil

la gaité de l'enfant du peuple ne perd jamais ses droits : s'il n'imita pas la lâche désertion des conteurs de Boccace, du moins leur emprunta-t-il leur philosophie, qui consiste à expulser l'hypochondrie par le rire ; et voilà pourquoi ces années 1562 et 1563, si fertiles en poèmes religieux, comptent aussi parmi les plus fécondes en récits humoristiques. D'ailleurs, depuis le 2 septembre 1561, ils s'était remarié avec la belle et jeune Barbara, et en retrouvant le bonheur du foyer, il avait recouvré la gaité de l'inspiration.

Mais, en cette arrière-saison de la vie, un retour de printemps ne peut être qu'éphémère. De 1564 à 1567, le septuagénaire continue à paraphraser des morceaux bibliques et à écrire quelques Schwänke ; mais son activité diminue visiblement. Enfin, en 1567, il dit adieu au public dans son *Valete*.

De 1567 à 1576. Toutefois « son cœur ne peut rester en repos ¹ », et tout en prenant congé du lecteur, il continue à écrire. Les derniers morceaux de l'édition complète sont de 1569 ; mais les volumes manuscrits contiennent encore un nombre assez respectable de petites pièces postérieures à cette date. Quant aux toutes dernières productions, il faut les chercher sur les feuillets et sur le couvercle du vol. XII, attendu que le vol. XVIII était complètement rempli. Le dernier morceau, inscrit sur le couvercle du vol. XII, f. 389-390, est intitulé : *das new fenlein deutscher lanzknecht* (15 mai 1573). Ajoutons que l'écriture et la facture de ces œuvres séniles attestent l'affaiblissement de la main aussi bien que de la pensée.

aber noch die sterbsleuff pey uns im lauff waren und ein ser traurige zeit, pegab ich mich weiter zu den gedicht und got gab gnad und krafft das ich mit gottes hilff vil schener gaistlicher spruech aus altem und newem testament an tag pracht ». Voy. le récit de cette peste, avant-propos rimé du vol. IV de l'Éd. Nbg. (K. XV, 17).

I.

Mein hercz das mag nit rue han

C'est ainsi que débute un Meisterlied, G. T. I, n° 4.

En résumé, on pourrait distinguer, avec Gervinus¹, deux périodes principales dans la carrière de Hans Sachs ; la première, pendant laquelle il s'occupe de la vie publique, de l'État et de l'Église ; la seconde, celle où il s'attache de préférence à la vie privée, à la peinture flamande, aux récits poétiques et à l'art de la scène.

En principe, cette distinction est très admissible. D'abord, un tel développement est conforme à la nature humaine. Les affaires publiques qui nous passionnent si fortement à l'âge de l'activité effervescente, perdent pour nous de leur intérêt avec les années ; notre enthousiasme, comme nos antipathies, se tempèrent progressivement d'un peu de scepticisme. Quant à la morale, les âmes sincères se montrent, par un étrange paradoxe, plus intraitables à l'âge des passions qu'à l'époque où la vertu devient moins méritoire, et, par un singulier retour, leur rigorisme fait place insensiblement à une paternelle ironie. D'autre part, cette évolution, chez Hans Sachs en particulier, est conforme aux événements historiques. Ses colères politiques n'ont plus de raison après 1555.

Mais il faudrait bien se garder de faire de cette évolution un changement à vue, une volte-face à point nommé. Toute évolution est progressive, chez les hommes comme dans les choses.

Il est important de ne pas oublier que dans tout cet exposé nous avons forcément négligé les *Meisterlieder*. Nous connaissons d'une manière générale l'époque de leur composition, et nous savons que leur contenu est le même que celui des *Spruchgedichte*. Or, notre poète ayant terminé sa carrière de *Meistersinger* vers 1557, pour se consacrer à la transformation de ses *Lieder* en *Sprüche*, il en résulterait qu'il aurait parcouru antérieurement comme *Meistersinger* toutes les étapes successives

1. Vol. II, 702, 710.

que nous venons de déterminer dans sa carrière de Spruchdichter.

Il y a là, comme on le voit, quantité de questions délicates et complexes dont M. le Professeur Gœtze, qui, depuis des années, s'occupe d'une bibliographie minutieuse de son poète favori, nous apportera peut-être un jour la solution.

Mais, si le développement du génie de notre poète ne nous apparaît pas toujours dans un enchaînement rigoureux, par contre le caractère de l'homme et de l'écrivain se dégage de ses œuvres avec une absolue netteté. « Qui veut voir son âme et son cœur pourtraicturés, dit le peintre Herneysen dans sa réponse au *Valete*, n'a qu'à l'examiner avec soin dans ses livres ; là se trouve sa vraie image ».

L'impression que donne la personne de Hans Sachs est, pour la résumer en deux expressions, celle de la solidité du caractère et de la bienveillance. Ennemi de tout esprit d'aventure, on le voit, dans la vie privée, lutter tout jeune contre les passions frivoles et dangereuses ; devenu homme, pratiquer et prêcher toutes les vertus qui font l'honnêteté bourgeoise, le respect du mariage, la bonne éducation des enfants, le travail, l'économie, la sobriété, la possession de soi-même, et, par-dessus tout, la crainte et l'amour de Dieu, qui viennent en quelque sorte donner à ces vertus le souffle et la vie.

Cette même solidité de caractère, il l'apportera dans l'examen des affaires publiques. Fort contre tous les entraînements, il attendra, pour prendre parti dans le débat de la Réforme, que cinq années de méditation aient fait le jour dans son esprit sur cette question brûlante ; mais une fois que son parti sera pris, sa conviction restera inébranlable. Plus courageux qu'Érasme, le stigmate de l'hérésie et l'odeur du fagot ne l'effrayeront pas ; moins timoré que Pirkheimer, il ne se laissera point troubler par les excès inévitables d'une révolution qui commence ; plus clair-

voyant que Hutten, il repoussera tout compromis avec la violence, et saura attendre du temps le triomphe du droit que Hutten voulait obtenir par le « Faustrecht » ; enfin, fidèle en tout à l'exemple et à l'esprit politique de Luther, il sera supérieur à Luther lui-même par l'esprit de tolérance.

D'autre part, comme toutes les âmes bien trempées, Hans Sachs a un grand fonds de bonne humeur : la gaité n'est que l'exubérance de la santé morale. Mais cette verve rieuse, parfois satirique, est tempérée par la bonté ; sa douceur d'âme est égale à l'énergie de son caractère. Personne n'a mieux prêché ni mis en pratique cette vertu cardinale du christianisme, l'amour du prochain, et l'union, qui fait la force dans la famille comme dans la cité, dans l'Église comme dans l'État : passé maître dans la satire, il évite, en la maniant, toute personnalité blessante, et son grand crève-cœur, à la fin de sa vie, est de penser qu'involontairement il a pu irriter certaines susceptibilités, et faire de la peine à quelqu'un.

Comme écrivain, Hans Sachs est, de tous les auteurs de son époque, celui qui la personnifie le mieux ; son œuvre représente moins la pensée d'un homme que la pensée de tout un siècle. Luther, si universel que soit son génie, est avant tout théologien. Hutten n'est qu'un homme de combat, et il lui a manqué d'être fils du peuple. Pour refléter exactement toutes les idées de cette époque, qui est le règne de la bourgeoisie des villes, il était nécessaire d'être soi-même issu de cette bourgeoisie et d'avoir vécu de sa vie.

Hans Sachs réalisait ces conditions ; aussi trouve-t-on chez lui, mieux que partout ailleurs, l'image de la société contemporaine avec ses vertus et ses travers, ses instincts de paix et de discipline politique, son besoin de foi religieuse et d'honnêteté, tout jusqu'à sa pétulante gaité : génération vigoureuse et respectable, en somme, chez laquelle les qualités l'emportent sur les défauts.

Cette bourgeoisie du reste ne datait pas d'hier : depuis longtemps, elle avait sa part d'influence, dans les affaires publiques comme dans les lettres. Dès le treizième siècle, à côté de la littérature aristocratique et amoureuse, on voit se fonder une poésie grave et sensée, parfois sentencieuse, ennemie des rêveries frivoles du Minnegesang, méprisant la noblesse en décadence, hostile surtout à la corruption du clergé et à la politique de la papauté. Cette littérature, dépositaire de la saine raison comme de la sincère dévotion, tantôt purement didactique, tantôt chagrine et mordante, c'est la littérature de la bourgeoisie. C'est elle qui lentement préparera la révolution du xvi^e siècle, comme les philosophes du xviii^e ont fait mûrir la révolution française. Luther n'a pas eu de précurseurs plus actifs que Thomasin, Freidank, Stricker, Hugo de Trimberg, dont les œuvres sincères et vertueuses, véritables « bibles mondaines », tenaient la place de la Sainte Bible encore interdite aux laïques ; personne n'a plus pieusement conservé et transmis d'une génération à l'autre le dépôt des vertus nationales, que les Reinmar, les Rumzant, les Meissner, les Marner, cette école d'auteurs gnomiques pour qui la poésie est un apostolat et un sacerdoce ; rien n'a aiguisé le bon sens du peuple, comme cette littérature toute utilitaire, de fables, d'exemples et de récits, choisis un peu partout dans les *Gestes des Romains* comme dans les *Sept Maitres*, dans Bidpai comme dans Valère Maxime, littérature étrange, cosmopolite, où se rencontre pêle-mêle le mysticisme chrétien, la scolastique, la sagesse indienne, et la philosophie grecque et romaine ; enfin, rien n'a préservé cette littérature de la contagion de la grossièreté, comme cette institution éminemment bourgeoise, le Meistergesang, qui s'en est en quelque sorte fait l'arche sainte.

Hans Sachs est de la famille de tous ces bons esprits : il continue leur œuvre et la couronne, en y ajoutant deux éléments nouveaux, les idées de la Réforme désormais victorieuse, et la pensée

antique mise au grand jour par la Renaissance. C'est lui qui a été le véritable vulgarisateur de ce double Évangile, l'Évangile chrétien et l'Évangile païen. Un abîme séparait le peuple du monde lettré ; les humanistes, par dédain pour la langue vulgaire, continuaient à écrire en latin ; tous les trésors récemment découverts eussent donc été perdus pour les profanes, si Hans Sachs ne s'était fait l'intermédiaire entre eux et les érudits. Un abîme moins grand, il est vrai, séparait le peuple de la théologie ; fils du peuple, Luther savait lui parler sa langue. Mais était-ce donc un concours à dédaigner que celui qu'apportait à sa parole la propagation par le chant et la poésie, et l'approbation donnée à sa doctrine par le témoignage d'un laïque ? C'était la nation consultée qui répondait au Réformateur par la bouche du Cordonnier disputant avec le Chanoine ; en entendant l'accord de ces deux voix, la voix du peuple et la voix de Dieu, le Réformateur pouvait se convaincre que son œuvre était bonne.

Les aspirations morales qui, depuis si longtemps, travaillaient la bourgeoisie, son vif besoin de foi religieuse, n'avaient pas cependant étouffé en elle la joie de vivre. La littérature didactique et bourgeoise du moyen âge ne s'interdit pas une pointe de comique à ses heures ; et tout à côté d'elle, bien proche parente d'elle, foisonne une autre littérature, celle-là la vraie poésie du peuple, la poésie des *Schwänke* et des *Fastnachtspiele*, des soties et folies de tout genre. La dévotion huguenote du xvi^e siècle ne se montrera pas plus prude que celle des siècles précédents ; il sera permis au croyant de rire, sans crainte de l'anathème. Sur ce point encore, l'œuvre de Hans Sachs reflète fidèlement l'esprit de son époque. Et pourtant le génie de la Réforme ne laisse pas que d'imprimer son cachet même à cette littérature folle ; avant Hans Sachs, elle était purement amusante ; par lui, elle prend un tour plus moral : en recueillant l'héritage du passé, il l'a épuré et châtié.

Dans ce patrimoine du passé, une autre tradition s'offrait encore à Hans Sachs, celle de la légende héroïque et chevaleresque. Celle-là aussi, il se l'est appropriée, et il a essayé de la rajeunir. A la fin du moyen âge, on remarque dans le développement de la poésie épique ce singulier phénomène, qu'après avoir été cultivée par la classe noble, après être tombée ensuite en décadence et presque dans l'oubli, elle renaît dans le roman en prose ; c'est le peuple qui la fait sienne, et la cultive à son tour dans le livre populaire. Encore choisit-il ses héros et ses sujets : Parcival, Kudrun, les Nibelungen, ne disent rien à son imagination ; de la légende mythologique, il n'a retenu que les types de géants batailleurs tels que Dietrich et Sigfrid ; de la légende romantique, que des aventures extraordinaires comme celles du Duc Ernst, de Tristan, de Lancelot, de Fortunatus, de Grisélidis et de Mélusine, ou bien les exploits des dignes compagnons de Sigfrid, Hugo Schapler et Fierabras. On se figure aisément ce qu'était devenu ce fonds poétique, habillé de prose par des mains profanes. Ç'a été de la part de Hans Sachs une tentative méritoire, d'avoir voulu tirer ces fables de la trivialité où elles étaient tombées, et de recouvrir leur nudité d'un nouveau voile poétique.

Il est vrai que cette restauration n'a elle-même rien d'idéal. Encore qu'ils parlent en vers, les héros de notre poète se ressentent des mœurs des spectateurs qui les applaudissent ; Hans Sachs en a fait des hommes de son temps. Mais ce sont précisément les anachronismes de ses peintures qui en font l'intérêt historique : qui voudra connaître la vie allemande au siècle de la Réforme, devra aller l'étudier dans l'œuvre de Hans Sachs.

Et par surcroît, cette œuvre nous donnera un résumé de la poésie en usage à cette époque. Le titre de poète n'était pas alors une sinécure ; qu'on en juge plutôt par ce programme, que les Muses elles-mêmes imposèrent au jeune Hans, au moment où il entra à leur service. Meistergesang, tragédies, comédies, dia-

logues, Kampfgespräche, poésie héraldique, éloges de la vertu, poèmes courtois sur la guerre, histoires païennes, tons et mélodies, fables et Schwänke, tout cela était compris dans la *deutsch poeterey*¹, et Hans Sachs n'a manqué à aucune des obligations de sa charge. Toutes ces formes multiples de la poésie, il se les est appropriées, et si usées que puissent paraître quelques-unes d'entre elles, elles se rajeunissent entre ses mains. Le Meistergesang était condamné : il le rappelle à la vie ; le Mystère s'était dégradé dans les spectacles de carrefour : il le relève et l'épure, et fait du drame biblique une solennité digne de la poésie comme de la religion ; la fable profane était bannie du théâtre, il lui en ouvre l'accès, et par cette hardiesse il prépare la voie au drame moderne. Nous avons dit ce que lui doivent le Fastnachtspiel et le Schwank ; les autres genres ne lui doivent pas moins ; tous, il les a marqués du sceau de son génie abondant et facile.

La facilité, en effet, est le caractère distinctif de Hans Sachs, comme écrivain. Tout ce qu'il touche revêt une forme poétique ; sous sa plume, comme sous celle d'Ovide, toute pensée devient un vers ; comme Murner, « il ne peut se défendre d'écrire en rimes ; et lors même qu'il devrait parler autrement, les rimes se pressent sur ses lèvres² ». Tous les genres et tous les mètres, la poésie chantée comme le Spruchgedicht, l'ode comme le drame, la prose même, il manie tout avec une égale dextérité. Souvent on dirait d'une gageure, à le voir reprendre quatre, cinq fois, le même sujet, pour le traiter d'autant de façons différentes, ici comme Spruchgedicht, là comme Meisterlied ; ici comme récit, là comme drame.

1. K. VII, 205 (*Die neun gab Muse*).

2.

Dass ich aber in Reimen dicht,
Ich kann mich ihr erwehren nicht
Wann ich schon anders reden soll
Wird mir der Mund von Reimen voll.

(Murner.)

Toutefois une si grande fécondité porte en elle-même son châtiment ; le nombre des pièces médiocres ou sans valeur, laissées par Hans Sachs, est bien grand. Sans compter les sujets rebelles à toute conception poétique, tels que les listes chronologiques, les nomenclatures d'histoire naturelle et de géographie, qu'il a cru pouvoir mettre en vers, la plupart de ses morceaux didactiques et de ses récits manquent de mesure, quand ils ne manquent pas de clarté ; sa morale fatigue par la prolixité et les redites ; sûr d'avance que les lieux communs qu'il prêche sont intelligibles pour tous, il ne se donne pas toujours la peine de préciser sa pensée.

Mais tout autre est sa manière d'écrire quand, pour se délasser et pour nous délasser nous-mêmes de la prédication et de la poésie de convention, il s'abandonne à sa fantaisie créatrice. Autant sa langue est tourmentée dans les *Meisterlieder*, obscure dans les récits tirés de l'antiquité, lourde et traînante dans les transcriptions bibliques, autant elle est claire, vive et alerte dans les *Fastnachtspiele*, dans les *Schwänke*, dans les satires riantes ou indignées, enfin dans ces charmantes compositions de « poésie fleurie », rêves, visions, allégories et fables, qu'il tire de son propre fonds. Qu'un sujet vraiment poétique s'offre à lui, aussitôt son génie s'éveille et s'épanouit, et, avec l'inspiration, jaillit une langue pleine de vérité, une versification aisée et abondante.

N'oublions pas d'ailleurs que les imperfections de son style sont encore moins imputables à sa négligence, qu'à l'état même de la langue du *xvi^e* siècle, dans laquelle rien encore n'était fixe, ni la grammaire, ni la prosodie¹.

Hans Sachs n'était pas fait pour discipliner cet idiome, où tout est encore abandonné à l'arbitraire ; mais il a eu le mérite de l'en-

1. Nous avons cru devoir reléguer dans l'*Appendice* l'étude que nous avons faite de la langue de notre auteur.

richir. « Je suis fils de paysan, disait Luther, mes père, grand-père et aïeul ont été de vrais paysans ! » Il y a dans la revendication de ces titres de roture une certaine fierté, qui annonce des temps nouveaux. Hans Sachs partage avec Luther cette gloire d'avoir affirmé les droits de la langue nationale, et d'avoir par là fondé une littérature nationale. Tous deux ont parlé au peuple allemand sa propre langue, et le peuple les a reconnus comme ses plus glorieux représentants.

Peu d'écrivains, en effet, ont joui, de leur vivant, d'une gloire égale à celle de Hans Sachs. Chef incontesté des Meistersinger, non seulement de Nuremberg, mais de ceux de l'Allemagne entière, entouré du respect filial de ses disciples, il était de plus l'idole du grand public. Riches et pauvres, savants et illettrés, d'une extrémité de l'Allemagne à l'autre, tous connaissaient son nom, lisaient et admiraient ses œuvres¹. Dans les Écoles, on chantait ses bars ; dans les églises, ses cantiques ; dans les cours princières, dans les grandes villes, on représentait ses drames ; dans les foires, on vendait ses écrits illustrés ; le soir, à la veillée, dans les palais patriciens, comme dans les fermes, on se divertissait de ses bons contes, on s'édifiait par la lecture de ses œuvres morales : tous les ans, au retour du Carnaval, ses farces défrayaient la gaité publique. Nous avons cité les termes élogieux dans lesquels ses éditeurs parlent de lui ; ils le comparent à Homère ; d'autres contemporains l'appellent le Virgile, l'Euripide allemand². Des hommes haut placés recherchent son amitié ; Mélanchthon, qui faisait de ses écrits le plus grand cas, lui fournit le sujet d'un de ses drames ; Luther l'a-t-il connu personnellement ? on ne le sait pas au

1. Dans ses préfaces, il énumère parmi ses lecteurs, outre l'homme du peuple (*der gemein man*), des nobles et des érudits (*gutherzige adeliche und gelehrte*).

2. Ranisch, chap. VII ; Wagenseil, p. 518 ; Arnold, XXIX. — Le vol. II de ses œuvres est dédié au conseil de Nuremberg.

juste ; dans tous les cas, il l'encourageait de son approbation. Enfin, les peintres et les graveurs se disputent l'honneur de reproduire ses traits.

Cette popularité de Hans Sachs dura encore quelque temps après sa mort. Toutefois, dès 1612, l'éditeur Krüger, qui faisait cette année-là réimprimer ses œuvres, constatait qu'elles avaient perdu de leur vogue parmi les gens lettrés et dans les classes riches, et que le peuple ne connaissait plus de lui que les farces.

A partir de ce moment, sa gloire décline rapidement. La guerre de Trente ans plonge l'Allemagne dans une nouvelle barbarie ; le peuple, un instant émancipé et ennobli par les aspirations de la Réforme, en vient à se désintéresser de nouveau des choses de l'esprit ; par contre, les cercles aristocratiques et les érudits s'emparent de la littérature, qui, par leur influence, entre dans une voie nouvelle, celle de la perfection de la forme et de l'imitation étrangère. De nationale qu'elle était auparavant, la poésie devient l'œuvre de quelques délicats, qui, répudiant l'héritage du passé, vont chercher leurs modèles en dehors de l'Allemagne et leurs sujets en dehors de la vie nationale. C'est à peine si un seul poète, Jacques Ayrer, continue l'œuvre de Hans Sachs ; encore son théâtre est-il, en partie, tributaire de la comédie anglaise. Les écoles poétiques des corporations ouvrières sont remplacées par des académies savantes ; à Nuremberg même, sur les bords de la Pegnitz, se fonde une société de bergers en chambre ; la nouvelle prosodie d'Opitz, dédaignant le simple et rude langage du Spruchgedicht, apprendra aux poètes la structure précieuse du sonnet, de l'ode, de l'épigramme et de l'idylle.

Au milieu de cet engouement général pour le bon ton et l'érudition, comment la mémoire de Hans Sachs, de « cet homme du peuple qui ne savait ni grec ni latin », aurait-elle pu rester en honneur ? Si tout au moins on s'était borné à l'ensevelir dans un dédaigneux oubli ! Mais on fait pis que cela ; on insulte à son

caractère comme à son talent ; c'est comme un mot d'ordre de le tourner en ridicule, lui et son œuvre. On parodie son style et son vers raboteux, on raille sa simplicité d'esprit, on se moque de son ignorance¹. Encore, parmi les chefs de la nouvelle école, Opitz est-il le moins injuste envers le vieux Meistersinger ; quant à Gryphius, Weise, Wernicke, ils n'hésitent pas à mêler son nom aux bouffonneries les plus sacrilèges².

Par bonheur, il restait encore quelques bons esprits qui, moins ingrats envers le passé, vengeaient la mémoire de Hans Sachs de ces impiétés. Quoique membre de l'École silésienne, von Hoffmannswaldau parle du poète-cordonnier avec respect, et ne regrette que l'insuffisance de sa culture littéraire ; Morhof, dans une histoire de la poésie allemande, s'étonne de la perfection de ses œuvres. Le savant Wagenseil le préfère à tous les poètes qui l'ont suivi, et lui prédit parmi la postérité une gloire égale à celle d'Homère, de Virgile, d'Ovide et d'Horace ; un autre érudit,

1 Cf. Ranisch, chap. VIII. C'est de cette époque que datent ces deux vers :

Hans Sachs war ein schuh-
Macher und poët dazu

que l'on attribue par erreur et assez communément à notre écrivain lui-même, alors qu'ils ne sont qu'une épigramme inventée par ses détracteurs. Le premier détracteur de Hans Sachs fut un de ses contemporains, le professeur Eobanus Hessus, qui, deux ans après la publication du *Lobspruch der Stadt Nürnberg* par Hans Sachs (1530), composa, à son tour, un éloge de la cité franconienne, écrit en hexamètres latins, et intitulé « *Urbs Norimberga carmine heroico illustrata* ». Dans ce poème, comme dans une dédicace latine adressée au conseil, il se plaint des œuvres de mauvais goût, écrites en langue vulgaire par des gens du peuple et lues par le peuple avec un empressement regrettable ; peu s'en faut qu'il ne somme l'autorité de mettre ordre à ces abus. (Ranisch, p. 295 et suiv.) Le poème d'Eob. Hessus a été imprimé dans l'ouvrage de Wagenseil.

2. Wernicke, pour se venger d'un poète de l'école de Lohenstein, un nommé Postel, écrivit une épopée comique intitulée *Hans Sachs*, dans laquelle on voit le cordonnier de Nuremberg couronner Postel, dont le nom est travesti en Stelpo, comme son plus digne disciple. Cette cérémonie a lieu dans la maison de correction de Hambourg, au milieu du concours du bas peuple.

Christian Thomasius¹, va plus loin encore, il ose dire qu'à lire Hans Sachs et Homère sans préjugé, on ne manquerait pas de s'apercevoir que Hans Sachs a plus d'esprit et de grâce qu'Homère. On voit que la supériorité des modernes sur les anciens n'a pas eu des partisans seulement en France. Enfin Gottsched, le grand arbitre du goût pendant la première moitié du XVIII^e siècle, admire dans Hans Sachs l'instinct de l'observation et de l'imitation de la nature, et ne s'insurge qu'à moitié contre le titre d'Homère allemand que ses contemporains avaient osé lui décerner.

Toutefois, ce courant favorable n'effleurait que la surface de l'opinion : la critique seule défendait l'œuvre du vieux poète populaire ; le public lui-même restait indifférent ou hostile. Mais comme le bon grain, même rare, finit toujours par lever et porter ses fruits, on voit, peu à peu, grossir ce petit nombre de fidèles, surtout vers le milieu du XVIII^e siècle. On commençait à se lasser des fadaises d'une littérature artificielle ; on éprouvait comme un vague besoin de revenir aux sources du génie national. Lorsque, vers cette époque, Ranisch, professeur au Gymnase d'Altenburg, entreprit d'écrire une biographie historique et critique de Hans Sachs, non seulement ses recherches furent facilitées par un ensemble de matériaux pieusement recueillis dans les bibliothèques privées, mais cet acte de réhabilitation fut encouragé par l'approbation des meilleurs esprits, surtout de Gottsched, son professeur². Et puisque l'occasion s'en présente, qu'il nous soit permis de réparer ici une erreur, qui ne devrait pas se propager plus

1. C'est un médecin nurembergeois, Gottfried Thomasius, qui posséda pendant quelque temps les manuscrits qui devinrent plus tard la propriété de Gottsched et qui se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque de Dresde. Comp. Goetze, *Schnorr's Archiv*, 1879, VIII, 301.

2. Ranisch, Avant-propos. — Parmi les détracteurs de Hans Sachs au siècle dernier, on est tout étonné de trouver Herder qui, dans *Zerstreute Blätter*, l'appelle ironiquement le « fameux Hans Sachs », « der berühmte Hans Sachs ».

longtemps dans les histoires de la littérature. On ne cesse de répéter que c'est Goethe qui, le premier, a remis Hans Sachs en honneur. N'est-ce pas se montrer ingrat envers Ranisch qui, bien des années avant Goethe, avait tiré le poète nurembergeois de l'oubli? C'est Ranisch, en effet, qui tout d'abord a secoué la poussière qui recouvrait l'œuvre du vieux Meistersinger; c'est lui qui, dans son étude si consciencieuse, et par la chaleur communicative de son admiration, a le premier ouvert les yeux de l'Allemagne sur la valeur de cet écrivain si injustement dédaigné¹. Grâce à Ranisch, le public s'est aperçu de ce qu'il y avait dans l'homme de droiture et de noblesse, de ce que l'auteur avait de génie original. Et quand, plus tard, Goethe nous dira dans ses mémoires² avec quelle avidité lui et les jeunes poètes de sa génération se jetèrent sur la lecture des œuvres de Hans Sachs, il est permis de croire que c'est précisément le pieux hommage de Ranisch qui les leur avait révélées.

Sans doute, autre chose est de vanter les qualités d'un écrivain et de le signaler à la curiosité du public, autre chose est de le faire revivre, en le prenant pour modèle et en s'inspirant de son génie. Le premier de ces rôles est celui du critique, le second celui du poète. C'est l'honneur de Goethe d'avoir non seulement admiré Hans Sachs, comme Ranisch, mais d'avoir osé se faire lui-même poète populaire comme Hans Sachs, de s'être approprié sa langue, son tour de pensée, sa franche inspiration. Il a fait pour Hans Sachs ce que Paul-Louis Courier a fait pour le xvi^e siècle français; il l'a ressuscité en l'imitant.

Pour juger jusqu'à quel point Goethe, avec sa merveilleuse fa-

1. Dans un prologue en vers placé en tête de son livre, Ranisch dit de son poète favori :

Und seines Namens Spott zwang mich ihn nur zu ehren.

2. Deuxième partie de *Wahrheit und Dichtung* (au commencement du XVIII^e livre).

cilité d'assimilation, avait pénétré le talent et la personne du poète nurembergeois, il faut lire le portrait si vivant qu'il fait de « son cher maître » dans le morceau intitulé : *Hans Sachsens poetische Sendung*¹. Il le représente le dimanche matin dans son atelier, revêtu de ses habits de fête ; le sordide tablier est mis de côté ; les instruments de travail reposent, chacun à sa place ; lui-même se délassera du labeur de la semaine. Dans ce calme dominical, son génie s'éveille ; les tièdes rayons du soleil printanier ont fait éclore tout un petit monde qui couvait dans son cerveau, et qui ne tarde pas à remuer et à vivre. Qu'il serait heureux de pouvoir mettre au jour ces créations qui l'obsèdent ! Il ne lui manque pour cela ni le regard juste et clairvoyant, ni cette indulgence qui éclaire toutes choses d'une lumière sereine et pure, ni le don de faire siennes les choses qu'il observe ; il a une langue déliée et légère, qui volontiers déborde de bien dire ; aussi les Muses l'ont-elles pris en affection, et l'ont sacré Meistersinger. Au moment où il est ainsi plongé dans ses méditations, tout un cortège de figures allégoriques défilent devant lui dans une poétique vision : la première, une belle et honnête femme, au port digne et presque viril, c'est dame Bienséance, autrement dite aussi Grandeur d'âme et Justice ; c'est elle qui l'invite à faire l'éloge des vertus et à flétrir les vices, à peindre le monde dans sa franche réalité, comme a fait maître Albrecht Dürer ; cette autre femme, une petite vieille, portant péniblement une tablette de bois, ornée de figures sculptées, c'est le génie de l'Histoire, de la Mythologie et de la Fable, qui vient lui révéler d'anciennes légendes à mettre en récits ou sur la scène ; cette troupe bruyante, qui arrive au son des grelots et de la batte, c'est une bande de fous, grands et petits,

1. Œuvres complètes (15 vol.), avec introd. de Goedeke. Vol. I, p. 271. Ce poème parut d'abord dans le numéro d'avril du *Mercur allemand*, 1776, suivi d'une note de Wieland. Comp. : *Zu und über Gœthe's Gedicht, « Hans Sachsens poetische Sendung »*. A. Koberstein, Naumburg, 1847.

menés en laisse par un bouffon. Enfin, la Muse descendant des cieux, belle comme une madone, viendra lui donner la force de concevoir et de produire tant de sujets divers, et, pour que son génie reste éternellement jeune, elle lui fait entrevoir l'amour d'une ravissante jeune fille; c'est la sainte flamme de cette affection qui empêchera son esprit de vieillir et son cœur de se glacer.

Il était difficile de saisir plus nettement la physionomie à la fois si sereine et si virile du vieux chanteur. Ne dirait-on pas d'un portrait de Hans Sachs peint par lui-même, tant le disciple a été habile à dérober au maître son crayon et ses couleurs! Goethe ne termine pas sans crier anathème au peuple qui, dans son aveuglement, a pu méconnaître son maître; la postérité réparera cette injustice en posant sur le front du poète une immortelle couronne de chêne.

Cette heure de la postérité annoncée par Goethe est enfin venue pour Hans Sachs. Il l'a attendue plus longtemps qu'un autre; mais il faut dire à l'honneur de la nation allemande, qu'elle a su largement réparer ses torts envers lui, depuis près d'un siècle. Non seulement ses œuvres sont exhumées et rééditées, non seulement on les propage activement parmi ce peuple pour lequel il a écrit, non seulement les monographies et les anthologies abondent, mais la critique ne cesse de prêcher le culte du vieux Meistersinger, comme de l'une des gloires les plus pures du passé. Enfin, en 1874, la ville natale du poète a donné à sa gloire la consécration suprême, en lui élevant une statue¹. Des écrivains de ce siècle, Henri Heine (on éprouve du regret à le dire) est à peu près le seul qui parle de Hans Sachs en termes irrespectueux; encore le procès qu'il intente au « Spiessbürger » de Nu-

1. Le roi de Bavière, Louis I^{er}, avait déjà fait placer le buste de notre poète dans la Ruhmeshalle de Munich. Dans le grand tableau de la Réforme, par Kaulbach, Hans Sachs figure au premier plan, et Richard Wagner l'a fait revivre dans son drame des *Maîtres-Chanteurs*.

remberg, vise-t-il plus particulièrement les philistins de ce siècle-ci, dont l'auteur des *Reisebilder* croit avoir eu tant de sujet de se plaindre.

Quant à Gervinus, l'éminent historien de la littérature allemande, il n'hésite pas à proclamer Hans Sachs « un réformateur en poésie, comme Luther en religion, comme Hutten en politique, et à le considérer comme un des esprits les plus puissants de cette époque si féconde en grands génies et en grands caractères¹ ». Le professeur Goedeke, un autre maître de la critique, le met non seulement au-dessus de ses contemporains et de ses devanciers immédiats, mais déclare que « ses *Schwänke* n'ont été surpassés par aucun poète du monde, et que ses petits drames comiques valent les chefs-d'œuvre en ce genre, écrits à toutes les époques² ».

Nous ne pouvons citer ici tous les témoignages de respect et d'admiration que Hans Sachs inspire à ses nombreux fidèles. S'il nous était permis, après de si grandes autorités, de formuler un jugement à notre tour, nous l'exprimerions volontiers sous forme d'un vœu ou d'un conseil. Toute bonne cause, dirions-nous, se gagne d'elle-même, à la condition que l'avocat ne demande que le raisonnable. Il y a deux parts à faire dans les écrits de Hans Sachs, la part des œuvres de choix et la part du feu. Que ses admirateurs sachent avouer ses défauts qui sont grands, et on leur concédera ses qualités qui sont plus grandes encore. Quand, par un triage sans faiblesse, on aura condamné tout ce qui est illisible, il restera encore un choix d'œuvres solides, grandes, bien pensées, bien écrites, qui suffiront à établir la gloire de notre poète d'une manière incontestable. Qu'on abandonne aux savants, aux curieux, aux philologues et aux linguistes l'étude de ses

1. Vol. II, 694.

2. *Grundriss*, p. 409.

Meisterlieder, de ses drames bibliques et profanes, de ses rimailles et paraphrases de tout genre, et l'on s'apercevra qu'ainsi élaguée, dégagée des ronces et des parasites qui la rendaient inabordable, l'œuvre de Hans Sachs est une œuvre belle, vigoureuse et jeune, pleine de sève et de saveur. Alors le public y viendra sans défiance, et non seulement le public allemand, mais le public de toutes les nations civilisées, car c'est le privilège des grands esprits de n'être d'aucun pays et de tous à la fois.

Peut-être trouvera-t-on que, même entouré de ces réserves, notre jugement est encore trop enthousiaste. Qu'on veuille bien alors nous pardonner notre excès de piété : on ne vit pas pendant quinze ans dans l'intimité journalière d'un homme aussi aimant que Hans Sachs, sans l'aimer soi-même jusqu'à la faiblesse.

En Allemagne, la cause de notre poète est désormais gagnée. En France, il a fallu commencer par le faire connaître, lui et ses écrits ; car peu de lecteurs se sont, jusqu'à ce jour, donné la peine d'apprendre, comme dit Alfred de Musset,

. le patois
Que le savetier Sachs mit en gloire autrefois ¹.

Ne serait-ce pas une expérience à tenter que de traduire quelques-uns de ses chefs-d'œuvre dans le patois de Pierre Gringoire, de Montaigne et de Rabelais ? Celui qui a mis *Maître Pathelin* en allemand vaut sans doute qu'on lui fasse, à son tour, les honneurs de notre langue. Et peut-être, lorsqu'il parlera la langue de nos penseurs et de nos rieurs de génie, s'apercevra-t-on que le savetier de Nuremberg ne fait pas trop mauvaise figure en si bonne compagnie.

1. *Poésies nouvelles*, Dupont et Durand.

APPENDICE

Nous avons donné la traduction du morceau suivant dans le chapitre : *Morale de la poésie humoristique*.

En raison de sa longueur, nous avons cru devoir renoncer à en citer le texte sous forme de note, au-dessous de la traduction, pensant qu'il trouverait dans l'*Appendice* une place plus convenable.

Schwanck. Der ainfeltig müller mit den spitzbuben.

Vor kurtzer zeyt ein müller sass
Inn Sachsen, der einfeltig was.
Auff einer aynöd lag sein mül
An eynem pechlein frisch und kül.
Der wondt in seiner mül allein
Selbander mit dem weibe sein
Und malet embsig tag und nacht.
Ein zimlich parschafft zamen bracht,
Wann er das trieben het viel jar.
Des namen etlich spitzbuben war,
Der denn in Sachsen sein gar viel,
Die sich allein mit falschem spiel
Und ander triegerey ernerren,
Die einfeltigen mores leren.
Nun diese hetten aussgespecht,
Das gar het weder magd noch knecht
Dieser alt müller obgemelt
Und wer doch reich an parem gelt.
Der schlugen sich dreyzehen zamen,
Ein seltzame schalckheit fürnamen.
Ir vier schicktens bey nacht hinauss
Zu der mül, da war hinterm hauss

Ein öder keller und darvor
 War auch weder thür oder thor.
 Inn den so legten diese vier
 Ein tunnen gutes torgisch pier.
 Nach dem schlichens hinter die mül.
 Da stund ein kleine wasser-hül.
 Darein warffen sie also frisch
 Ein karpffen vier und ander fisch.
 Nach dem so schlichen sie darvon.
 Frü rüsten sie sich auff die pon.
 Die zwölf parhabt und parfuss giengen,
 Inn menteln und inn allen dingen
 Mit gantz demütigen gepern,
 Als obs die zwölf apostel wern.
 Der dreyzehend, ein lang person,
 Ein schönen praunen rock hat on,
 Samb ob er unser herrgott wer.
 Inn solcher gaistlicher geper
 Tratten sie zu der mül hin-nein,
 Darinn der müller war allein.
 Der herr grüst sie laut uberauss
 Und sprach : Der fried sey diesem hauss !
 Mein müller, zu dir ker ich ein
 Und die lieben zwölf junger mein,
 Mit dir zu essen und habn rhu.
 Darumb richt uns zu essen zu !
 Ich will dirs zalen gar reichlich,
 Durch mein segen reich machen dich.
 Der müller sich der red entsetzt,
 Fing doch ein hertz und sprach zu-letzt :
 Mein herr, ich hab nichts guts zu essen.
 Er sprach : Das hab ich wol ermessen.
 Geh, Petre, bald hinter die mül
 Zu seiner tieffen wasser-hül
 Und greiff darein in meynem namen
 Mit diesem grossen fischhamen
 Und ein gut essen fisch uns fach !
 Der müller zu dem herrgott sprach :
 O herre, auff die trewe mein
 Es kam fürwar kein visch nie drein.
 Es sind nur lauter frösch darinn.
 Der herr sprach : Petre, geh du hin !
 Und du, müller, geh auch mit !
 Du glaubst doch sunst mein Worten nit.
 So giengens zu der hül baidamen.

Petrus schlug drein seinen fisch-hamen,
Fieng bald ein karpffen oder drey
Und dergleich ander fisch darbey.
Den müller hoch verwundert das
Und west nit, wie den dingen was.
Namb die fisch und trug sie hinein,
Hiess berayten die frawen sein.
Die thets bald ab und sud die fisch.
Der müller setzet sie zu tisch
Und leget in auff weisses brot
Und was sunst zu dem tisch was not.
Der herrgott sprach : O müller mein,
Bring uns bier auss dem keller dein !
Der müller sprach : O lieber herr,
Wein und auch bier das ist mir ferr.
In viertzig jarn, weil ich hie sass,
Kein tranck im öden keller was.
Allein bhalt ich in diese gruben
Durch den winter lang kraut und ruben.
Der herrgott sprach : Du glaubest nicht,
Denn was dein hend greiffit und aug sicht.
Geh hin in keller in meym namen !
Stich das bier an uns allensamen
Und bring uns dess her viel und gnug !
Der müller namb bald einen krug,
Gieng in den öden keller schir.
Darinn fand er ein tunnen bier,
Entsetzt sich dess; erst glaubet er,
Das dieser unser hergot wer.
Stach an das bier und trug es auff.
Da ass und tranck der jünger hauff.
Müller und müllerin freut sich fast,
Das unser herrgot was ir gast
Mit den zwölf lieben jüngern sein.
Sie trugen auff und schenckten ein,
Waren gleich in wunder verstürtzt.
Nun (das ich es mach auff das kürztz),
Als sie nun das mal gessen hetten,
Das gracias sie betten thetten.
Das tisch Tuch man auffhub darnach.
Der herrgott zu dem müller sprach :
Nun trag du deinen schatz here n !
So will ich dir den seggen mein
Darüber sprechen durch mein ehr,
Auff das er sich dryfeltig mehr,

Das du darbey gedenckest mein !
 Der müller loff und bracht herein
 Zu dem herrgott auff seynem nack
 Dreyhunder gülden inn eym sack,
 Die schüttet er auss auff den tisch
 Er war gar frewdenreich und frisch.
 Die müllerin der hergott anredt,
 Ob sie nit auch ein schetzlin het,
 Das sie das selb auch brecht herein.
 Er wolt ir das auch segnen fein,
 Das sein auch wür noch drey mal meer.
 Die müllerin mit frewden sehr
 Sprach : Warrt, mein herr ! und trolt hinaus
 Hinter die mül und grub da auss
 Ein hafen vol guter plapart,
 Die sie erkratzet und erspart
 Hinter dem alten müller het.
 Den sie auch hinein tragen thet
 Und auff den tisch in schütten war,
 Bey achtzig guldin also par.
 Nach dem da stund der herrgott auff
 Vom tisch und auch der junger hauff
 Und rüsten sich auff die hinfart,
 Und der hergott sich stellen ward
 Zum tisch, samb wolt er sprechn den segn
 Über das gelt ; doch gar verwegn
 Sanct Peter hielt auff den mantel sein.
 Der herrgott strafft ims geld darein
 Und loff mit zu der mül hinaus.
 Nach dem loffen auch alle auss,
 Die jungern sambt irem hergott.
 Der müller ertadert halb todt,
 Stund als ein pfeiffer an der stet,
 Der eynen dantz verderbet het,
 Schray nach und auch die müllerin :
 Wo wölt ir mit unsern gelt hin ?
 Der herrgott schray zu in : Ir frummen,
 Harrt unser, biss wir wider kummen !
 Denn wirt des gelts drey mal so viel.
 Also stunden sie bayde still,
 Westen nit, was sie solten thon.
 Die schelck loffen mit dem gelt darvon.
 Der müller und die müllerin
 Waren schier beraubt ihrer sinn,
 Hetten zu dem schaden den spot.

Mainten, sie het beraten Got;
Da het der teuffel sie beschissen.
Bey der geschicht so soll man wissen,
Das nyemand zu bald soll glauben
Mit fabelwerck sich lass betauben,
Von frembden leuthen uner kand,
Dann so weit greiffen mag sein hand
Un so weyt sein aug sehen thu.
Sunst schleuss nur hauss und pewtel zu!
Das alt sprichwort sagt wol den sin,
Der Traw-wol reydt das ross dahin,
Auch ist das sprichwort unerlogen :
Wer nit trawt, der wirt nit betrogen.
Das im nit spot zum schaden wachs,
Schaw umb und auff! das rät Hans Sachs.

Anno salutis 1557, am 2 tag Julii.

(K. V, p. 104-108.)

MORCEAUX INÉDITS

Le Meisterlied qui suit, se trouve dans deux volumes différents des Manuscrits de Dresde (M. 10, f. 44, et M. 9, p. 626). Le premier est un autographe de Hans Sachs, le second est dû à la main d'un copiste; le morceau contenu dans M. 9 s'écarte de l'original par des variantes ou, pour mieux dire, par des corruptions nombreuses qui sont évidemment l'œuvre du transcritteur; aussi nous abstenons-nous de les citer. Après le Meisterlied, nous donnons un Spruchgedicht sur le même sujet et composé le même jour. A vrai dire, le Spruchgedicht n'est que la reproduction presque identique du texte du lied, moins la division en strophes, car le *Rosenthon* n'est autre que le vers iambique des Spruchgedichte, avec cette différence que certains vers de la strophe se terminent par des rimes féminines, alors que les rimes correspondantes du Spruch sont masculines. On verra que, pour obtenir cette syllabe supplémentaire, le poète ne s'est pas mis en grands frais d'invention : il s'est borné à ajouter un *e* aux rimes masculines. Ce procédé, appelé *anhang*, était d'ailleurs condamné par la tabulature.

*Im dem Rosenthon Hanns Sachsen. — Der maler mit dem
thumprobst.*

(Dresde, M. 10, f. 44.)

1.

Zu Regenspurg ein maler sasse
Der het ein weyb schön ubermasse
War doch an iren ehren stet
Umb die der thumprobst puelen det
Und wolt ir viertzig gulden schaffen
Das er ein nacht pey ir möcht schlaffen

Die fraw det es dem man ansagen
 Der maler det mit ir ratschlagen
 Wie sie das gelt zu wegen precht
 An ehren doch plieb ungeschmecht
 Entlich da wurt ir glock gegossen
 Mit einem visierlichen possen
 Die malerin die schickt ir maid
 Zu dem thumprobst mit dem beschaid
 Ir man wer gangen über felde
 Dass er kem und precht mit das gelde
 Der thumprobst kam (und) das geld pracht
 Pey ir zu schlaffen die gantz nacht
 Die fraw priet ein huen und sot vische
 Hies den thumprobst sitzen zu dische.

2.

Dem maler wart geben das lose
 Der kam mit eim gepoller grose
 Zu klopfen an sein aigen haus
 Die fraw sprach her mein man ist daus
 Er sprach o fraw wo sol ich hine
 Sy sprach herr folget meinem sine
 Und zieht euch muetter nacket abe
 Und stellet euch nur pald hin nabe
 Unther die pild in die werkstat
 Und ruert euch nit obgleich furgat
 Mein man mit seinem wafen wilde
 So meint er ir seit auch ein pilde
 Das gschach sy det dem maler auff
 Er ging durch die werckstat hin nauff
 Sagt ein pild sol ich eim verkauffen
 Der pfaff stund auch unter dem hauffen
 Der maler sprach das pild wer fein
 Wer im verdeckt sein scham allein
 Es ist ein schant vor erbern frawen
 Lang mirs peyhel las ims abhawen.

3.

Die fraw sprach las das ding nur recken
 Das die pewrin die liecht drin stecken
 Doch langt sy im das peyhel her
 Das er ims abhawt da floch der
 Thumprobst sties etlich pild darnider
 Loff nacket aus dem hause wider
 Kam nacket zu seim haus geloffen

Das er on als gefer fand offen
 Der maler lieff im hinden nach
 Und schrie imer halt auff und fach
 Und klopfet an des thumprobst pforten
 Und schrie hinauff mit diesen worten
 Mir ist ein pild entloffen rein
 Der thumprobst schry last es guet sein
 Ich wil euch hundert gulden schencken
 Und duet der ding nit mer gedencken
 Der maler nam das geltlich on
 Und ging gar frewdenreich darvon
 Also geit manch weyb eim ein schlappen
 Und henckt im an die narren kappen.

Anno salutis 1548.

Ani 30 tag Januarij.

Der maler mit dem thumprobst zw regenspurg.

Spr. vol. VI (Dresde, M. 10 x), f. 169, no 78.

(Z)w regenspurg ein maler sas
 Der het ein weib schön über mas
 War doch an iren eren stet
 Umb die der thumprobst puelen thet
 Und welt ir virzig gulden schaffen
 Das er ein nacht bei ir thet schlaffen
 Die fraw thet es dem man ansagen
 Der maler thet mit ir ratschlagen
 Wie sie das gelt zu wegen precht
 An eren doch plieb ungeschmecht
 Entlich da wurt die glock gegossen
 Mit ainem visirlichen possen
 Die malerin die schickt ir maid
 Zu dem thumprobst mit dem peschaid
 Ir man wer gangen uber feld
 Der thumprobst kam und pracht das gelt
 Und gab ir das. ¹
 Pey ir zu schlaffen die selb nacht
 Die fraw priet ein hun und sot fisch
 Hies den thumprobst sitzen zw disch

1. Il nous a été impossible de déchiffrer le reste du vers.

Dem maler geben wart das los
 Der kam mit ein gepeller gros
 Zw klopfen an sein aigen haus
 Die frau sprach herr mein man ist daus
 Er sprach o frau wo sol ich hin
 Sie sprach herr folget meinem sin
 Und ziecht euch muter nacket ab
 Und stelet euch nur pald hinab
 Unter die pild in die werkstat
 Und rürt euch nit ob gleich für gat
 Mein man mit seinem waffen wild
 So meint er ir seit auch ein pild
 Das gschach sie det dem maler auf
 Der ging in die werkstat hinauf
 Sprach ein pild sol ich aim verkauffen
 Der pfaff stund auch unter dem hauffen
 Der maler sprach das pild wer fein
 Wer im verdeckt sein gschirr allein
 Es ist ein schant vor erbern frauen
 Leich mirs peyhel las michs rab hawen
 Die frau sprach las das ding nur recken
 Das die pewrin die liecht dran stecken
 Doch langt sie im das peyhel her
 Das er ims abhaut, da floch der
 Dumprobst sties etlich pild darnider
 Loff nacket aus dem hause wider
 Kam nacket zu seim haus geloffen
 Die thur an als gefer fand offen
 Der maler loff im hindenach
 Und schrie immer halt auf und fach
 Und klopfet an des thumprobst pforten
 Und schrie hinauf mit diesen worten
 Mir ist ein pild entloffen rein
 Der dumprobst schray last das guet sein
 Ich wil euch hundert gulden schenken
 Und thuet der ding nit mer gedencken
 Der maler nam das geltlich an
 Und ging gar frewdenreich darfan
 So geit manch weib noch aim ain schlappen
 Und henkt im an ain narrenkappen
 Daraus im schant und schad erwachs
 Mit schant und schaden spricht Hans Sachs.

Anno salutis 1548.

Am 30 tag januarj.

Comp. Liebrecht, *Pfeiffers Germania*, vol. I, p. 270. — Adelb. von Keller, *Erzählungen aus altdeutschen Handschriften*, p. 173-176. — *Fastnachtspiele*, 3, 1180. — Rein. Köhler, *Germania*, vol. XVIII, p. 41 et suiv. — *Archiv für Literaturgeschichte*, vol. 6, p. 324 et suiv.

Les deux morceaux qui suivent sont encore l'un un Meisterlied, l'autre un Spruch, composés tous deux sur le même sujet et presque identiques dans la forme, sauf les rimes féminines formées, dans le Meisterlied, au moyen de l'*anhang*.

In der Spruchweis Hans Sachsen. — Die gertnerin mit dem pock.

Dresde, M. 11, f. 347 (autographe de Hans Sachs).

I.

(E) in gertner het ein frawen
 Die thet im Schalcksberg hawen
 Als der ging in die state
 Ein kauffen wolt mit rate
 Da kam ir jungelinge
 Den sie freuntlich entpfinge
 Als der schimpf war am pesten
 Und sie nit anderst westen
 Sie hetten erst anfangen
 Da kam der gartner gangen
 Und klopfet an der thuere
 Der jungling het sein spuere
 Des gertners wolt nit warten
 Und sprang rab in den garten
 Durch einen weiten laden
 Herabher wol zwm gaden
 Das thet der gertner sehen
 Zornig zum weib det jehen
 Dw sack wer ist der junge
 Der rab in garten sprunge.

2.

Das weib det listig jehen
 Dw hast nit recht gesehen
 Unser pock is gewesen
 Den jagt ich mit dem pesen
 Der hat mir thon ain schaden
 Der sprang nab durch den laden

Der gertner sprach in zoren
 Er het kain part noch horen
 Der durch das fenster sprunge
 Es war ein lecker junge
 Und zucket sein spiczparten
 Wolt uber in im garten
 Die fraw mit worten guetig
 Sprach unsinig und wuetig
 Wiltu mein man mir werden ¹
 Mit cleglichen geperden
 Wainent umb sein hals fiele
 Herz lieber man ich wile
 Mein segen dir mit dailen
 Dein wueten dir zu hailen.

3.

Leg auf die panck dich nider
 Und ruer kains deiner glider
 Der man in dem gezancke
 Sich niderlegt auf pancke
 Die fraw fing an den segen
 Las dich effen allwegen
 Du esel narr und dropfe
 Das hiren in dein kopfe
 Wart unsinig und wuetig
 Das geb dir got der guetig
 Das lecz word thez laut sagen
 Das ander stil verschlagen
 Die weil entron der junge
 Uber den zaun aufsprunge
 Nach dem der mon aufstunde
 Sucht da er niemand funde
 Pat ers ab seiner frawen
 Det ir erst recht wol drawen
 Drumb spricht man frawen liste
 Unüberwintlich iste.

Anno salutis 1549.

Am 30 tag marcj.

1. Dans le manuscrit : *werwerden*, ce qui est évidemment un lapsus.

Die gertnerin mit dem pock.

Dresde, M. 10 x, f. 243.

(E)in gertner het ein frawen
 Die det im Schalksberg hawen
 Als der ging in die stat
 Ein kauffen wolt mit rat
 Da kam ir jungeling
 Den sie freuntlich empfang
 Als der schimpf war am pesten
 Und sie nit anderst westen
 Sie hetten erst anfangen
 Da kam der gertner gangen
 Und klopfet an der thuer
 Der jüngling het sein spuer
 Des gertners welt nit warten
 Sprang herab in den garten
 Durch einen weiten laden
 Heraber wel zum gaden
 Das det der gertner sehen
 Zornig zum weib det jehen
 Du sack wer ist der jung
 Der rab in garten sprung
 Das weib det listig jehen
 Du hast nit recht gesehen
 Unser pock is gewessen
 Den jagt ich mit dem pessen
 Der het mir thon ein schaden
 Der sprang nab durch den laden
 Der gertner sprach in zoren
 Der het kein part noch horen
 Der durch das fenster sprung
 Es war ein lecker-jung
 Und zücket sein spitzparten
 Wolt über in im garten
 Die fraw mit worten guetig
 Sprach unsinig und wuetig
 Wiltu mein man mir werden
 Mit cleglichen geperden
 Wainent umb sein hals fiel
 Herzlieber man ich wil
 Mein segen dir mit dailen
 Dein wueten dir zu hailen

Leg auf die erd dich nider
 Und ruer kains deiner glider
 Der man in dem gezenck
 Sich nider legt auf penck
 Die fraw fing an den segen
 Las dich effen allwegen
 Du esel narr und dropff
 Das hiren in dein kopff
 Wart unsinig und wuetig
 Das geb dir got der gütig
 Das letzt wort thets lawt sagen
 Das ander stil verschlagen
 Die weil entron der jung
 Uber den zaun entsprung
 Nach dem der man aufstund
 Sucht. . . da er nimant fund
 Dan seinen alten pock
 Pletern an aim reben stock
 Patters ab seiner frawen
 Det ir erst recht wol drauen
 Drumb spricht man frawen list
 Unüberwintlich ist
 Und pringt vil ungemachs
 Manchem man spricht Hans Sachs.

Anno salutis 1550.

Am 8 tag februarj ¹.

Die Drey schalkhaften Studenten.

M. 10 x, p. 70, n° 79.

(D)rey schreiber zogen über felt
 Gar wol pekloid, doch on par gelt
 Die kamen in ains pfaffen haus
 Der erst student der thet sich aus
 Er wolt in pringen protz genueg
 On gelt mit seinen listen clueg.

1. Dans le Fastnachtspiel : *Die frumb schwiger kupelt ir dochter* (édité pour la première fois par Edm. Götze), le sujet du Schwank que nous venons de transcrire, se trouve fondu en une seule action avec deux autres fables, toutes deux empruntées à l'*Ésope* de Steinhöwel (voy. Gesterley, p. 331 et 336) : *Von dem alten wyb mit dem lynlach* et *Von der frowen und ierem man in dem dubhus*. Voy. un Meisterlied, 20 sept. 1547, dans la *Rebenweise* de Vogel (Meisterlieder, Ms. IX, f. 242).

Er ging hin unter die protpänk
 Kauft sechzig semel durch sein ränk
 Sprach zw dem pueben ge mit mir
 Das mein her zal die semel dir
 Da loff des pecken pueb auch mit.
 Und west umb diese schalckheit nit
 Als sie kamen in dicffes kot *
 Lies der student fallen zway prot
 Und sprach zum pueben lawff und hol
 Zwei andre prot zalt man dir wol.
 Der pueb loff und zwo semel holt
 Dieweil der student darvon drolt
 Und sein gselen die semel pracht
 Zu essen auf drey tag und nacht
 Der ander student der ging frisch
 An den fischmark zu holen fisch
 Kauft umb zwelff pazen fische schir
 Und sprach zum fischer kum mit mir
 Zum herrn der dich ausrichtet schon
 Furt in ins kloster Sant-haimron
 Ein munch sas und hört peicht darnach
 Zu dem drat der student und sprach
 Mein herr richt mir den fischer aus
 Ich wil dragen die fisch zu haus.
 Als nun ein weib gepeichtet gar
 Da winket er dem fischer dar
 Und sprach knie nider und mir peicht
 Der fischer sprach das gelt herleicht
 Der münich sprach dich reit der gaist
 Der fischer an den hals in schmaist
 Der munch loff zw ein halbes schock
 Punden den fischer in ein drock
 Vür unsinig wurt er erkent
 Die fisch pracht darfan der student
 Der drit student nach wein ausging
 Zwo gros flaschen er an sich hing
 Die ain flaschen die trueg er ler
 Die ander nam vol wassers er
 Heimlich unter dem rock sie trueg
 Und in eins wirtes keler zueg
 Hies im ein messen zehen mas
 Und als nun war geschehen das
 Sprach er zum wirt her get mir mir
 So wirt mein herr euch zalen schir
 Er sprach kaim ich nach gelt nach ge

Gieb mir mein wein herwider we
 Zw hant aber der nasse knab
 Die flaschen im mit wasser gab
 Die schuett er in das fass hinein
 Vermeint es wer darin sein wein
 So pracht der student haim das dranck
 Also verdint ir ider danck
 So gschicklikait oft helffen thuet
 Das aber thuet nit lang kein guet.

Anno salutis 1548.

Am 30 tag januarj.

Hans Sachs avait composé un Fastnachtspiel sur le même sujet, le n^o 29 de la collection complète; mais cette pièce est perdue. Comp. Gœtze, *Fastnachtspiele von Hans Sachs*, vol. III.

Der perendanz ¹.

Spr. Vol. V, f. 10-11 (Berlin).

Die perendreiberin s(pricht)
 (E)in peren kan ich machen danczen
 Mit wunder selczamen cremanczen
 Pald ich im den ring pring int nasen
 So fuer ich in mit mir all strassen
 Und mach mit im mein affenspil
 Er mus mir danczen wie ich wil
 Ich kan in maisterlichen dreiben
 Das es gar mues verschwiegen pleiben
 Nimant wissen den idermon
 Wie wol ich pös nachtpawren hon
 Die mich oft uberlawt ausschreyen
 Doch kan ich mich sein nit verzeyen
 Der peren dancz mir guetlich thuet
 Ich hab darpey oft guetten muet
 Macht mir mein suppen faist und guet.

Der per klagt

Ich armer per was zeich ich mich
 Das ich also las dreiben mich

¹. *Die perendreiberin*, la meneuse d'ours, désigne une entremetteuse ; *der per*, l'ours, le libertin qu'elle exploite.

Ich mues mein dancz mir selbert pfeiffen
 Man thuet mir oft int wollen greiffen
 Rupft und zupft mich ubertag wol
 Ich mues es alles fullen fol
 Die puebin und die cuplerin
 Darmit so get mein geltlich hin
 Also ge ich umb in der prumbs
 Wen ich nun aufdancz und verhumbs
 Und worden ist mein pewtel ler
 Wirt ich schabab und gar unner
 Und wirt zwm danczen nimer dawgen
 Den wirt mich peisn der rawch int awgen
 Und mues darnach an klaen saugen.

Anno salutis 1543.

Am 3 tag maij.

Ewlenspiegel auf dem hencker steg.

Spr., vol. IV, f. 46. (Zwickau)

(E)wlenspiegel vor jaren
 In schalckheit weit erfahren
 Einsmals gen Nuernberg zueg
 Sich uberal zw schlueg
 Flis sich in allen dingen
 Vil schalckheit zw verpringen
 Eins nachts er spehet aus
 Wie unter dem rathaus
 Schüczen und statknecht wachten
 Dem ding wart er nachdrachten
 Nam in schalckheit sein weg
 Hinauf den henckersteg
 Da prach er ab vier dillen
 Und schlich sich in der stillen
 Hin füer das rathaus wider
 Hawt in das pflaster nider
 Mit seiner alten ploczen
 Und wart grölczen und kotzen
 Und fluecht so unpeschaiden
 Als ob er wer ain haiden.
 Als die wachter das hörten
 Wie pald sie sich entpörtten

Mit harnisch schwert und stangen
 Den nachtraben zw fangen.
 Ewlenspiegel wart lawschen,
 Als sie her waren rawschen
 Ewlenspiegel war jung
 Het ein weitten vorsprung
 Und eillent die fluecht gab
 Strax den fischmarkt hinab
 Und wart sich unden schwencken
 Hinumb pey den flaischpencken
 Hinauf den sewmarckt pald
 Und die scharwachter ald
 Nachfolgten seinem weg
 Hin auf den hencker steg
 Da er ueber das loch
 Neben am glenter kroch
 Da hawt in prucken er
 Schray : ir poswicht, her ! her !
 Also er sie anhecz
 Kainer wollt sein der lezt
 Und eilten ihn zw fahen
 Das loch sie übersahen
 Dardurch die alt gerumpften
 Hinein die pegniz pflumpften
 Darin muestens al paden
 Yder entpfing ein schaden
 Wurden pluetrüstig ser
 Vil verluren ir weer
 Spies hemer und plechhawben
 Dettens zwsamen klawben.
 Solch schalckheit die nachtraben
 Im abgelernet haben
 Fliegen gleich den nachtewlen
 Geleich den wolffen hewlen
 Mancherley unfuer üeben
 Reich und arme petrüeben
 Doch wo man sie erdappen
 Thuet das loch nach in schnappen
 Das kein unfuer erwachs
 Zw nacht. So spricht Hans Sachs.

Anno salutis 1539

am 20 tag junij.

Eulenspiegel mit dem Schalksnarren im lant zu polen.(M 10 x, N^o 88, p. 129).

Ewlenspiegel mit nam
 ins lant zu polen kam
 hin an des kunigs hoff
 Da er eben an drof
 Des kuniges schalksnarren
 Der thet in vast an plarren
 Welt in vom hoff auspeissen
 Thet im viel dueck pewaissen
 Wie man denn spricht vor aus
 Zwen narren in ein haus
 Thuet in die leng kein guet
 So stuend ir beider muet
 Nun het der kung vor tagen
 Gar sehr fil herren sagen
 Wie Eulenspiegel wer
 Kurzweiliger geper
 Darumb er sie all paid
 In seinen sal peschaid
 Ir narrenweis zu sehen
 Und det auch zu in jehen
 Welcher unter euch peden
 Hie thun kan oder reden
 Vor mir auf diesen tag
 Das im der ander mag
 Nit nachthun gleich und eben
 Dem selben will ich geben
 Warhaft pey meiner kron
 Zwainzig gulden zw lon
 Darzw ein new hoffklaid
 Pald ruesten sie sich paid
 Ider sein schwenk zw treiben
 Das er möcht maister pleiben
 Wen ainer krumbt das maul
 War der ander nit faul
 Und krumbt sein maul herwider
 Und es macht da ein ieder
 Mit gaucklerey und springen
 Oelpern reimen und singen
 Vil schwind (und) seltzamer possen
 Man lacht das man det hossen

Ewlenspiegel sich flais
 Ein hawffen nider schais
 Darnach nam der ginöffel
 Von seinem huet ein löffel
 Und den hawffen darmit
 Frey von einander schnitt
 Und rует dem andern narren
 Kum und thue nit lang harren
 Thue mir die leckerey
 Nach ! darmit fast er frey
 den halben dreck der mas
 In mit dem löffel fras.
 Der ander narr entsessen
 Den halbtheil welt nit fressen
 Und schanthalben entrun
 Eulenspiegel gewun
 Die kuniclichen schenck
 Durch solche grobe schwenck
 Det er sich lang ernerren
 Er achtet keiner eren
 Und wagt vil ungemachs
 Spricht von Nürnberg Hans Sachs.

Anno Salutis 1548
 am 8. tag novembris.

Cf. Meistergesang M 11, 386. *Ewlenspiegel mit dem schalcksnarren, in der Spruchweis H. S.* 9 mai 1548. — Un autre Meistergesang sur le même sujet, vol. X, 333.

Ewlenspiegel wart ein maler.

Spr., vol. X, f° 297^a (Leipzig).

(E) wlenspiegel gen marpurg kam
 Zum landgraven und sich annam
 Wie er der kunstlichst maler wer
 Zaigt etlich gmalet duecher her
 Dem fuersten zw kunstlicher prob
 Der gab Ewlenspiegel gros lob
 Und gab im fuer ain weiten sal
 Sprach maister uns aufs kunstlichst mal
 Herein die gschicht wie man die stat
 Troja vor zeit pelegert hat

Verprennet und genzlich zerstört
 Wie manch kuener helt wurt ermört
 Ewlenspiegel der nam das an
 Sprach gebt mir hundert gulden dran
 Das ich farb kawff und gsellen halt
 Num ein die hundert guelden palt
 Sprach doch ich ob der arbeit mein
 Wil gar nicht (?) ueberloffen sein
 Pis ich das werck zv ende pring
 So wart peschlossen alle ding
 Ewlenspiegel peschlos den sal
 Malt doch nichts darin uberal
 Sunder schlemmet und spilt im pret
 Mit sein gesellen frwe und spet
 Von hoff het er speis und getranck
 Als das weret ein monat lanck
 Der fuerst ein mal zu sehen gert
 Das kunstlich gemel wol pewert
 Ewlenspiegel sprach auf der fart
 Mein gemel aber hat die art
 Nimant kans sehen in der frist
 Den wer elich geporen ist
 Der fuerst ging in den sal zw hant
 Auf dem ghruest Ewlenspiegel stant
 Zaigt im mit ainem steblein glat
 Secht da stürmbt man troja die stat
 Da ligt hector der kuene helt
 Den achilles in dot hat gfelt
 Secht da get auch paris zw grunt
 Dort aber ligt patroclus wunt
 Da wirt kung priamus erstochen
 Secht da wirt die mawer abrochen
 Das duerch fuert man nein das gros
 Gezimert uebergueltes ros
 Secht dort prinnnet das kunklich haus
 Secht hie fuert man gfenklich heraus
 Hecuba die zart kunigin
 Secht dort schieffen die kriecken hin
 Der lantgraff da verglaffet stant
 Sach doch nichts den ein weisse wan
 Der gleich das ander hoffgsind sein
 Sach auch die weissen want allein
 Doch schwieg ider thet der geleich
 Sam sech erdas gemel künstreich
 Ein ider gedacht wen ich sprech

Das ich solichs gemel nit sech
 So kem ich der er in gefer
 Sam mein gepurt unelich wer
 Der lantgraff ainen narren het
 Der die want auch angyenen thet
 Der schray auf unterm hoffgesind
 Solt ich gleich sein ein huerenkind
 Sech ich doch nur ein weisse went
 Da lacht iderman an dem ent
 Auf kam das spruchwort diese zeit
 Die narren sagen die warheit
 Treff unten oder oben an
 Ewlenspiegel drolt sich darfan
 Forcht seiner schalckheit ungemachs
 Die er alzeit trieb spricht Hans Sachs.

Anno salutis 1556

Am 24. tag septembris.

Comp. un Meistergesang sur le même sujet *in der Abenteuerweis Folzen*
 Ms. vol. XV, 225, 22 mars 1556.

Der kinder mörder.

Spr. Vol. X, 193 (Leipzig).

Hort zw ein erschröcklich geschicht
 Warhaft gschehen und nit erdicht
 Zw obernehen im Elsass
 Drey meil von Straspurg ist gschehen das
 Nach ostern am nechsten freytag
 In diesem jar furwar ich sag
 Das ein hecker adam Stegman
 Hies sein weib frwe int reben gan
 Mit irem eltsten sun der war
 Albrecht genent und alt neun jar
 Der man pliebe zw haus allein
 Mit dreyen kleinen kinden sein
 Ain dechterlein alt sieben jar
 Annalein das genenet war
 Das ander kneblein vier jar alt
 Hies gabriel, das drit gezalt
 Hies mertlein duet man im prieff lesen
 Ist zwo und zwanzig wochen alt gwesen

An den kinden Adam Stegman
 Durch eingebn des laiding Sathan
 Hat drey schröcklicher mort pegangen
 Hat am dechterlein angefangen
 Das erstlich in ain arm stach
 Das maidlein im entloß darnach
 Ergriff ers in sainer schlaff kammer
 Raufft im paid zopff aus in dem jammer
 Wert sich das maidlein an dem ent
 Da verwund er im paide hent
 Kunt sich nit mer weren darnach
 Er im sein gorgel gar abstach
 Nach dem der knab herhalten must
 Den stach er peim hals in die prust
 Darnach ins gmecht und in die stirn
 Pis er sein leben thet verlirn
 Darnach zum kleinen kind sich macht
 An der wiegen das in anlacht
 Das hat er gestochen nachmals
 Hinterwerchz fünf mal durch den hals
 Darnach ain stich auch in den pauch
 Das im ausging das ingwaid auch
 Das auch sein leben enden thet
 Als er die mört volendet het
 Da setzt er sich vor sein haustuer
 Als etlich nachtpawrn gingen fuer
 Fragten Adam wie thust du leben
 Da hat der mörder antwort geben
 Wie solt ich lebn ich ghör an galgen
 Sie sprachen warumb sam mit palgen
 Sprach er ich hab umpracht mein kind
 Kumbt rein schawt die warheit da sind
 Sie ob seiner redt wordn entseczt
 Sint nein gangen mit im zwlecz
 Haben den grossen jamer gsehen
 Nach dem sich auch sein weib det nehen
 Sach ire kinder im pluet rot
 Alle liegen erpermlich dot
 Da sanck sie nieder in amacht
 Das mans gar kaum zu kreften pracht
 Der mörder sprach zwm sun Albrecht
 Schaw sun halt dich frumcklich und recht
 Das dw nit werst ain schelm wie ich
 Gehör an galgen huet dw dich
 Nach dem hat in die obrikeit

Gfenklich angnumen zw der zeit
 Und die ermerten kinder gar
 Zam gelegt auf ain doden par
 Auf den kirchhoff tragen in nehen
 Da sie hat jung und alt gesehen
 Darnach am samstag die kind haben
 Nach mitag in die erden graben
 Der mörder aber ligt noch gfangen
 Der solche drey mort hat pegangen
 Wie und wen derselb wirt gericht
 Wirt auch noch pracht in dis gedicht
 Palt man erfert den rechten grund
 Got der spar uns alle gesund
 Das kein solch uebel pey uns wachs
 Das wünschet uns allen Hans Sachs.

Anno salutis 1556

Am 1. tag maji.

Ce morceau est sans doute une *Zeitung* mise en vers, ainsi que l'indique le vers :

.....duet man im prieff lesen.

*Reimen zw der Abcontrafactur des kunstreichen malers
 zw Nurnberg Albrecht Dürers.*

Spr., vol. XVIII, f. 208, 209 (Zwickau).

Schaw an ob du erkennen wild
 Das oben abconterfeit pild
 Ist Albrecht Durer der peruembt
 Maler zw Nurnberg hoch gepluembt
 Des hant hat uebertroffen weit
 All ander maister seiner zeit
 Auch nit allain in dieser kunst
 Sunder auch in der gleichen sunst
 Des war er pey fuersten und herren
 Erlich gehalten nach und ferren
 Und pey all kunstlichen werkleuten
 Die noch sein kunst loben und drewten
 Und der geprauchten als ein grund
 Wie seine werck geben urkund
 Die man noch hat in groser acht
 Auch hat er von der kunst gemacht

Etlich puecher in seinem leben
 Die seiner kunst gros zeagnus geben
 Dardurch ein namen hat erworben
 Dieser kunstreich man ist gestorben
 Gleich sechs und fünffzig jare alt
 Als man nach cristi gepurt zalt
 Funfzehnhundert acht und zwainzig jar
 Am sechsten des mayen verwar.

Anno salutis 1528
 Am 14 tag maij.

Meines Adam gedenck daffel ¹.

Spr., vol. XVIII, f. 174 (Zwickau).

Als man zelt fünffzehnhundert jar
 Und darzu sechzig jar vurwar
 Nach des herren Cristi gepurt
 Ich adam endres geporen wurt
 Am freytag nach sant mertens tag
 Zw nacht zwischen ain und zway ich sag
 Am samstag entpfing die dauff clar
 Adam Stellein mein däuffbat war

Auf die ander seitten
 Nach dem als sieben und sechzig jar
 Der mindern zal gezelet war
 Januarij am sechzehenden tag
 Wurt ich mit gschray weinen und klag
 Geschnitten an dem blasen stain
 Mein angst und schmerzen war nit klain
 Got sey lob der gnad darzu gab
 Das ich kam meines schmerzens ab. am 212 plat
 der peschlues

Die reimen gehen hin für zw der
 gedenckdaffel adams zum peschlues
 Darnach als acht und sechzig jar
 Der mindern zal gezelet war

1. L'enfant dont il s'agit, étant né après la Saint-Martin (11 nov.), et Cunégonde étant morte le 18 mars de la même année, il s'agit évidemment d'un petit-fils.

Am andern Juelly der 5. stund
 Des tags wart ich dotlich ungsünd
 Mein gaist der schied mit schmerczen ab
 Mein leib wart gelegt in das grab
 Aber fuer mein zeitliches leben
 Hat mir Got ain himmlisches geben
 Durch Jesum Cristum mein hailand
 Der den dot am creucz uberwand
 Da nun ent ist als ungemachs
 Da hin pegeret auch Hans Sachs.

Anno Salutis 1568

Am 3. tag julij.

Acrostiche sur le nom « Johann Sachso ».

Der nam Johann Sachso darin anzeigt die zal seiner gedicht.

Vol. XVI, f. 310 (Zwickau).

Ich hab gleich 6 000 gedicht
 On dritthalb hundert zugericht
 Heiliger schrift christlicher leer
 Auch weltlich spruech zu zucht und eer
 Namlich manch fröliche comedj
 Nachspiel und manch traurig tragedj
 Schöne gsprech und lobspruech der thuegent
 All laster gschent zu ler der juegent
 Clar vil histori und parabel
 Hernach lecherlich schwenck und fabel
 Solch als spruechweis und maistersanck
 O got dir sey lob er und danck.

Anno salutis 1563

Am 14. tag julj.

En attendant que M. Edm. Gœtze publie tous les morceaux restés inédits, nous avons cru intéressant de signaler les titres des morceaux inédits, contenus dans le volume IV des Spruchgedichte, que nous avons plus particulièrement compulsé.

MORCEAUX INÉDITS DU VOL. IV (Zwickau).

- Die muesterung zu nurnberg, f. 5, 13 janv. 1539.
 Die nacket kunigin aus lidia, f. 13, 1^{er} févr. 1539.
 Camma das getrew weib, f. 15, 4 févr. 1539.
 Der guelden esel (histori), f. 16, 8 févr. 1539.
 Des Ewlenspiegels thestament, f. 20, 24 févr. 1539.
 Ewlenspiegel auf dem henckersteg, f. 46, 20 janv. 1539.
 Wie man sich eines feindes zw nuecz prauchen mag in allen widerwer-
 tigen stuecken, f. 53, 11 sept. 1539.
 Der Herzverkerer pin ich genant und hab verkert das tewtsche lant, 27 dé-
 cembre 1539.
 Der schuster mit dem rapen, f. 96, 25 avril 1540.
 Der hungrig fuchs im keler mit der wisel, f. 107, 19 mai 1540.
 Das gaist peschweren, f. 110, 22 janv. 1540.
 Die getrew grefin mit dem gluenden eissen, f. 113, 19 août 1540.
 Der traum kunig Cresi von seinem suen, f. 156, 17 janv. 1541.
 Die gefenknus und wunderlich erlossung kunig Cresi, f. 156, 19 janv.
 1541.
 Dreyerley spruch vom reichthum, f. 177, 24 avril 1541.
 Des Bapstes ackerpaw, f. 178, 3 mai 1541.
 Procri die geizig wart von irem mann erschossen, f. 191, 16 juin 1541.
 Ein zechleer aus dem eclesiastico, f. 205, 29 sept. 1541.
 Der weis solon von athen mit seinem suen, f. 228, 21 févr. 1542.
 Der kandelgieser spruch, f. 236, 4 août 1542.

Hest vnt dem zorn peth
 Da der der zahn liden
 mir ist gleich velt gesehen,
 Vom man fort vngeseh
 gleich alle vnder pflanz
 Die auf der erden varen
 Wolt ir nit nur p. g. g.
 Der iven mander zorn
 Des dy ein and gesehwarer

Anno salut 1550

am 7 tag february

Die gesehwarer mit dem port

in gesehwarer für ein frauen

Die der im Athalpyng haren

Als der zing in die stat

Ein kampf velt, nit rat

Da kam er kungsling

Der die frauen lide kungsling

Als der kungsling war ein p. g. g.

Vnd die nit an derst velt

Die gesehwarer erst anfangen

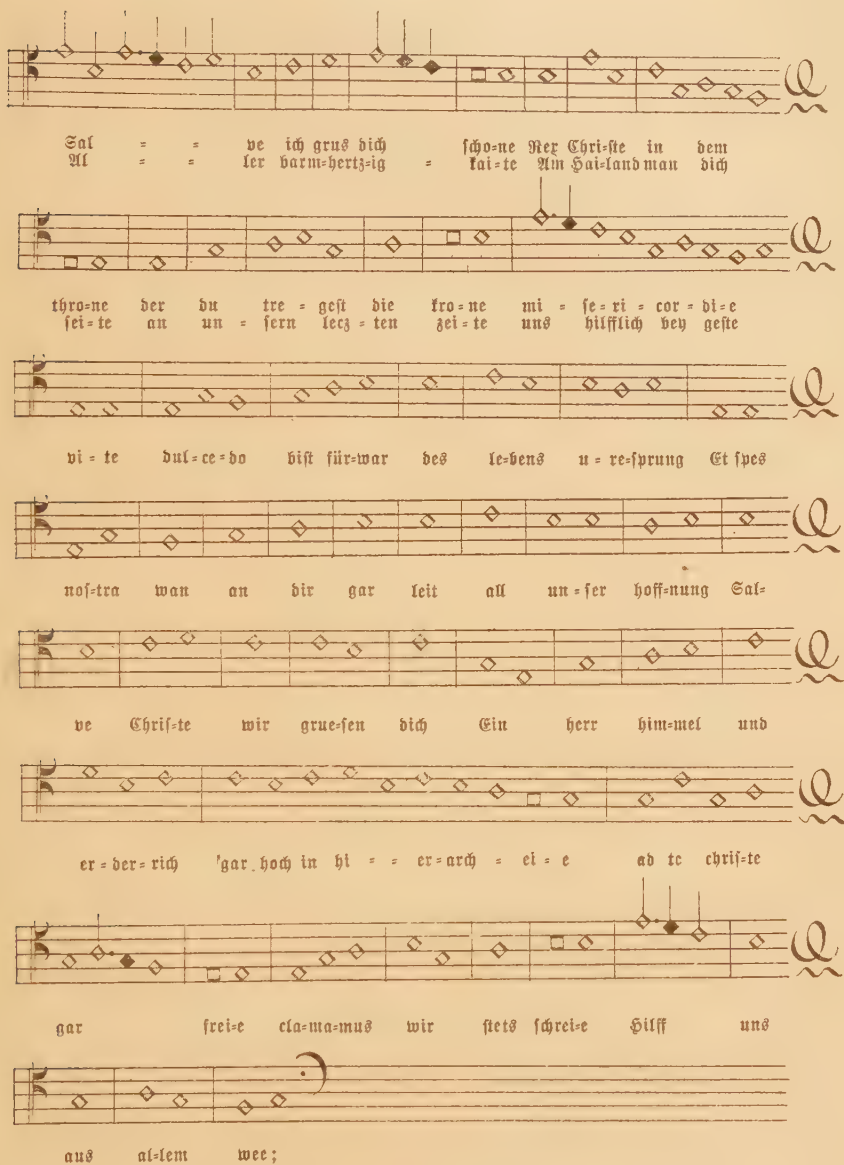
Da kam der gesehwarer gangen

Vnd klopfer an der thur

Der lungeing for sein spin
Des zornes wels nit wack.
Sprang forab in den garten
Durch enen mittigen laden
Forab. Was zuen faden
Des der der zornes der for
Zornung him wels der for
Der sack was ist der lunge
Der rad in garten spring
Des wels der lunge for
Der hant nit wels gesehen
Nunser port is zuessen
Der lunge ist nit dem pock
Der for nit than ein staden
Der sprang was durch den laden
Der zornes sprang in zorn
Der for kein port was for
Der durch des lunge spring
So was ein lunge lunge
Nun zorn sein spin garten
Wels wels in den garten
Der frau nit wels zorn
Sprang auf den wels wels
Nun ammin man nit wels
Nit dogleich gepaden
Wann wels sein hals ist

Die silber weis zw praunau im 1513 jar hat 20 reim und 125 silben.

(Extrait du vol. II des Meisterlieder, ms. de Zwickau.)



Sal = = ve ich gruß dich scho-ne Her Chri-ste in dem
 Al = = ler barm-hertz-ig = tat-te Am Sai-land man dich

thro-ne der du tre = gest die fro-ne mi = se = ri = cor = bi = e
 set-te an un = fern lec = ten zei-te uns bittlich bey geste

vi = te dul = ce = do bist für-war des le-bens u = re = sprung Et spes

nos-tra wan an dir gar leit all un = fer hoff-nung Sal =

ve Chri-ste wir grue-sen dich Ein herr him-mel und

er = der = rich 'gar hoch in hi = = er = arch = ei = e ad te chris-te

gar frei-e cla-ma-mus wir flets schrei-e Hilff uns

aus al-lem wee;

pewert anno salutis 1552, in dem mayen.

Ce chant était, sous sa forme première, une ode à la Vierge, dont les premières paroles étaient : *Salve, ich grues dich schone, Reigina in dem trone.* (Voy. Wackernagel, vol. II, n° 1407.) Sous sa forme nouvelle, c'est donc un de ces chants que notre poète appelle *christlich verändert*.

LA LANGUE ET LA MÉTRIQUE

DE

HANS SACHS

Un exposé méthodique et complet de la langue de Hans Sachs, tel qu'on serait en droit de l'exiger d'un ouvrage spécial et exclusivement linguistique, aurait à traiter les questions suivantes :

1^o En quoi la langue de H. Sachs se distingue-t-elle de la langue classique du Mittelhochdeutsch et de la langue de ses devanciers, principalement de ceux qui appartiennent à la région nurembergeoise ?

2^o Quels sont les caractères qui distinguent la langue de Hans Sachs de celle des écrivains contemporains, en particulier de celle de Luther ?

3^o En quoi s'écarte-t-elle du Neuhochdeutsch de nos jours ?

4^o Remarque-t-on un développement progressif dans la langue de Hans Sachs ?

On nous pardonnera, sans doute, de ne pas nous conformer rigoureusement à ce plan, dans un chapitre de quelques pages, proportionné à l'ensemble de notre travail et destiné à donner seulement une idée générale de la langue de notre auteur.

Hans Sachs écrit, comme Luther, le haut-allemand nouveau (Neuhochdeutsch, nhd.). Tout en se ressentant du voisinage de la Bavière, le parler nurembergeois, une variété de l'idiome de la Franconie orientale, confinait, d'autre part, aux dialectes de l'Allemagne centrale (Mitteldeutsch), qui jouèrent un rôle prédominant dans la formation du Gemeindeutsch, c'est-à-dire de ce compromis de tous les idiomes, qui deviendra progressivement la langue écrite, la langue régnante. Par sa position intermédiaire entre le Nord et le Sud, entre Nieder- et Hochdeutschland, par l'affluence continue des étrangers, par ses relations commerciales avec l'Allemagne entière, par les fréquents voyages des négociants, Nuremberg devait donc s'être formé de bonne heure une langue « moyenne ». Ajoutez à cela l'influence que dut exercer la langue des Chancelleries dans une ville d'Empire qui était constamment en rapport avec la Cour impériale, et qui donnait souvent l'hospitalité aux Empereurs et à leur suite.

En ce qui concerne Hans Sachs en particulier, il avait, comme Luther, parcouru une grande partie de l'Allemagne ; or, qui a beaucoup voyagé, a non seulement beaucoup vu, mais beaucoup entendu ; il a donc pu s'assimiler le parler des différents pays qu'il a visités. Enfin, nous nous rappelons que les Meistersinger conformaient le texte de leurs bars au texte de la Bible luthérienne, et que Hans Sachs personnellement lisait assidument les écrits du réformateur.

Toutefois, en dépit de ces influences étrangères, la langue de Hans Sachs a toujours gardé un accent de terroir ; elle n'a jamais dépouillé complètement l'idiome nurembergeois, de même qu'elle ne s'est jamais entièrement affranchie de certaines formes du Mittelhochdeutsch ¹.

Cette persistance des formes archaïques ne pourrait-elle pas être attribuée dans une certaine mesure à l'imitation des modèles traditionnels du Meistergesang ? On sait le culte religieux que les Maîtres professaient pour leurs devanciers : l'influence des modèles réputés classiques pourrait donc avoir contribué à perpétuer dans le Meistergesang l'emploi de certaines tournures et formes vieilles, de même que la liturgie et la prédication protestantes sont restées fidèles jusqu'à nos jours, par une sorte de convention, à certaines formules empruntées à la langue de Luther.

ORTHOGRAPHE.

L'orthographe des manuscrits de Hans Sachs est beaucoup plus simple que celle de ses imprimeurs. Ceux-ci ont déjà adopté les signes employés dans le Neuhochdeutsch pour distinguer les longues et les brèves (*aa, ee, ah, eh, oh, uh, ih, ie*, etc., et le redoublement des consonnes après une brève, comme dans *nimm*). Fidèle à l'orthographe du mhd., Hans Sachs continue à écrire : *füren, erlich, warheit, ir, im, e, wolfsart, jar — har, par, sal — spil, zil, vil — got, götin, sun, sin, man, stim, kumen, jamer, muler, hel* (hölle), et même *mitag, einemen, denoch, abrochen*.

Notons toutefois l'emploi de certaines lettres doubles : *straff, daffel, helfen, kawffen, dewffel, vatter, gewessen, bessen, rossendon, bösz, hausz, dancken, werck, gedränck, hercz, stolcz, holcz, ganz, et l'usage arbitraire de h dans jehner, flho, Frantzhausen, ghrüst, ghrunzelt*. Remarquons encore la curieuse orthographe de *kumbz* (kumpt sie), *gelz* (gelds), *blucz, strax*.

Certains mots, il est vrai, n'ont pas d'orthographe fixe, et l'on rencontre dans le même morceau : *herr* et *her*, *fast* et *vast*, *folgen* et *volgen*, *wir* *wöln*

1. M. Carl Frommann (p. 71) définit la phonétique de H. S. (den Lautbestand bei H. S.) « einen bayrischen, unter zunehmendem Einfluss des mitteldeutschen stehenden Dialect, ohne indes zu entscheiden, ob oder wie weit letzteres Element direct aus der fränkischen Nachbarschaft, oder durch die Kanzleisprache, oder durch die Lectüre lutherischer Schriften eingeführt sei ». L'influence de la langue de Luther sur celle de Hans Sachs est visible, surtout dans la phonétique. Alors que dans ses premiers bars il se trouve des exemples tels que *offenhor, wu* (pour *wo*), etc., sa phonétique se purifie et se perfectionne peu à peu.

et *wölln*; mais, en général, on peut dire que l'orthographe de Hans Sachs est une orthographe rationnelle, et jamais il ne se permet les fantaisies des typographes et des notaires de chancellerie, qui accumulent les lettres parasites à plaisir, comme dans : *endtschlieff*, *jegklicher*, *unndt*, *kchrewcz*. (On sait que Luther avait la plus grande peine à obtenir des compositeurs le respect de l'orthographe de ses manuscrits. Déjà Geiler de Kaisersberg se plaignait de ne pas reconnaître son livre, depuis qu'il lui était revenu de l'imprimerie. P. Pietsch, p. 102¹.)

v, w = u dans *vnd*, *aw*, *ew*; *f = v* : *unferstanden*, *unferschuldet*.

PHONÉTIQUE.

Une étude approfondie de la phonétique de Hans Sachs a été faite par M. Carl Frommann qui, à de solides connaissances linguistiques, joint ce précieux avantage d'être le compatriote de Hans Sachs, et d'être familiarisé avec les particularités de l'idiome franco-bavarois.

Qu'on nous permette de renvoyer, pour les détails, à l'ouvrage si complet de M. Frommann, et de nous borner ici à quelques observations générales.

Un fait qui frappe tout d'abord, c'est que l'inflexion (Umlaut) n'est pas encore soumise à des règles fixes; le dialecte de la Franconie orientale semble avoir, comme d'ailleurs tous les dialectes de l'Allemagne centrale (mitteldeutsch : ostfränkisch, rheinfränkisch, thüringisch, hessisch, ober-sächsisch), une certaine répugnance à adopter l'inflexion.

C'est ainsi que notre poète écrit encore *wachter*, *spat*, *am basten*, *junger*, *schuler*, *burger*, *laugen* (läugnen), *betawbt*. Dans le même morceau, on trouve *gartner* et *gertner* (et *gerner*), *kramer* et *kremer*, *noten* et *nöten* (nöthigen), *groser* et *gröser*, *frw* et *frwe*, *jungeling* et *jüngeling*, *ubel* et *übel*.

Il faudrait toutefois bien se garder de confondre les phénomènes de phonétique avec les particularités graphiques. Du temps de Hans Sachs, l'Umlaut, qui venait du Nord et se dirigeait vers le Sud, avait déjà fait des progrès sensibles; ce qui manque, c'est la fixité des signes graphiques destinés à l'indiquer; l'inflexion de *a* est assez généralement indiquée par *e*; c'est ainsi que Hans Sachs écrit communément : *bent*, *gest*, *lenger*, *schetz*, *umbstent*; quant à l'inflexion de *o* et *u*, tantôt notre auteur l'indique, tantôt il ne l'indique pas; il est évident que lorsqu'il écrit : *munch*, *kung*, *fursten*, il prononçait : *münch*, *künig*, *fürsten*; quand il marque l'inflexion de l'*u*, c'est au moyen d'un *e* placé à la suite de l'*u* : *dueck* (mhd. tücke), *gepuern* (mhd. gebürn), *duer* (mhd. tür). Mais ici encore la plus grande circonspection est nécessaire : le même signe *ue* est souvent employé pour remplacer le *uo* mhd et

1. L'orthographe des citations faites dans le corps de notre travail n'est pas uniforme; cela tient à ce que nous citons tantôt d'après les manuscrits, tantôt d'après l'édition Nbg. dont l'orthographe est déjà modifiée par le caprice des typographes; enfin, d'après l'édition G. T., qui a donné à certains mots une physionomie plus moderne.

ahd. ; ex. : *duecher*, *puecher*, *mues* (ahd. : *buoh*, *tuoh*, *muozan*). L'Umlaut de *o* est parfois figuré par *e* : *dechterlein*, sans doute avec une nuance se rapprochant du *ei* français, dans *peine* ; c'est là d'ailleurs encore aujourd'hui la prononciation de l'*o* adouci en Alsace : *reckel* = *röcklein*, *steckel* = *stöcklein*.

Par ces exemples, il est facile de voir qu'il règne encore une certaine incertitude dans la phonétique de Hans Sachs. On peut dire en général que tout son *a* a une tendance à se confondre avec le son qui lui est voisin dans la gamme phonétique. L'étude des rimes est à cet égard de la plus haute importance. C'est ainsi que, dans l'ordre des voyelles, notre poète fait rimer *rat* avec *nat* (noth), *satan* avec *legian*, *an* avec *darfan* ; inversement, pour les besoins de la rime, il écrit : *mon*, *caplon*, *tron* (daran), *gon* (ahd. *gân*), *ston*, etc. (nous donnons plus bas un plus grand nombre de rimes) ; et même, en dehors de la rime, il écrit plus d'une fois : *opffel*, *ydermon*, *offenbor*. De même *u* se confond avec *o* : *kommer*, *domm*, *gorgel*, *prommen* ; *ü* avec *i* : *du wirst* (du würdest), *unnitz* ; *e* avec *i* : *ich bett dich*, *Leon* (Lyon) ; *e*, d'après la loi caractéristique du nhd., remplace souvent par affaiblissement des syllabes plus sonores, à la fin ou au commencement d'un mot : *verzeiten*, *verwar*, *gwonet* (heit), *zwider* (zu dir) ; *ö* = *e* : *erschrocklich* ; *e* = *ei* : *ir peden*, et deux vers plus haut *paid*.

Dans l'ordre des diphthongues, on rencontre couramment *ai* pour *ei* : *haillos*, *allain*, *stain*, *ayr*, *ain*, *kain*, *zaigt*, *haim*, *hais*, etc. ; dans le même vers : *ich sol aim ein pild verkawffen* ; *ei* pour nhd. *ä* : *kreihen*, *kreigen* (krähen), mhd. *kraêjen*, ahd. *chräian*.

La prononciation des consonnes est tout aussi flottante que celle des voyelles. Il est facile de relever presque sur la même page des divergences orthographiques telles que *thumprobst* et *dumprobst*, *thust* et *dust*, *pabst* et *habst*, *paide* et *bede*, *tafern* et *dafern*, *plewen* et *blab*, *pawr* et *bawer*.

Dans l'ordre des labiales, confusion entre *b* et *f* : *pöfel*, *zwieffel* ; entre *b* et *w* : *offenwar*, *grab*, *plab*, *pfab* (mhd. *grâ*, gén. *grâwes*, etc.), *allbegen*. Toutefois, au commencement d'un mot, il semble que, par une règle presque absolue *p* remplace *b*. Le dialecte nurembergeois est ici conforme au strengalthochdeutsch ; tandis que la langue courtoise du mhd. a conservé la douce *b*, les dialectes du sud ont opéré une deuxième permutation de son. Ex. : *pecker*, *prot*, *harpant*, *ich pin*, *ellen*, *pis*, *pey*, *palg*, *pose*, *pauch*, *prennen*, *peschliessen*, *pringen*, *pild*, *paid*, *pillig*, *peker* (bekehre), *par gelt*, *ich pit*.

Dans l'ordre des dentales, au contraire, *d* semble l'emporter sur *t* au commencement des mots *dot*, *daler*, *disch*, *er dregt*, *er drit*, *dropff*. A la fin des mots, c'est *t* qui l'emporte sur *d* : *niemant*, *wunt*, *grunt*, *pilt*, *mort*, *ent*, *gelt*, *balt*, *auf ert*, *felt*, *lantsknecht*, *freuntschaft* ; comp. *hestw*, *pistw*, *dustw*.

En ce qui concerne la prononciation des gutturales, nous appellerons l'attention sur les rimes suivantes : *tag* : *geschmack*, *tregt* : *weckt*, *plagt* : *contractt*, sur l'orthographe de *lanck*, *arck*, *palck*, *Venusberk*, *junckfraw*, et sur la double orthographe de *schalch* et *schalck*, de *pachen* et *backofen*.

L'*h* (mhd.) a gardé sa valeur gutturale dans : *scheuch*, *schuch*, *kirchweich*, *ungeschmecht*, *nach und fern*, *secht*, *du sichst*.

Signalons encore l'emploi de *mb* : *stumb*, *umbslent*, *zumb* (zu dem), *nembt*, *frembd*, *peruembt*, et de *pf* dans *entpfinden*, *entpfaben*; de *sch* dans *würscht*, alors que *kirsche*, *arsch*, *hirsch* ont conservé leur forme mhd. *kirse*, *ars*, *hirz* (ou *hirs*). — Remarquez l'assimilation *finnen* (finden).

Un procédé familier à Hans Sachs, ou, pour mieux dire, à l'idiome populaire qu'il parlait, c'est l'apocope et la contraction : *himl*, *verlirn*, *krennr*, *gfattern* (gefatterin), *kung*, *weng*, *zschaffen*, *znacht*, *gschicht*, *phalten* (behalten), *ghorsam*, *trob*, *rein*, *nein*, *naus*, *frem*, *hem* (fremd, hemd); *ing* = *igen* dans *dem leyding satan*, *des eling stant*, *verdeyding*; *abet* (abend), *funfzehnhundert*. — Contractions enclitiques et proclitiques : *übert lent*, *übern pfarrer*, *dirn korb* (dir den et dir einen) *beis kaisers muter*, *liesen korb* (lies den korb), *dast mich*, (dass du), *kumpeç*, *hacç*, *verharçç* (kumpt sie, hat sie, verharrt sie), *smawol*, *tfawst*, *tsun*. Nous verrons tout à l'heure le grand rôle que l'apocope joue dans la flexion.

Nous appellerons toutefois dès à présent l'attention sur un procédé constant, d'ailleurs déjà usité dans le mhd., et qui consiste à supprimer telle consonne contenue dans la terminaison, si la même consonne existe déjà dans le radical du mot, ou dans une terminaison antécédente. Ex. : *ir halt* (ir haltet); *in dürste* (dürstete); *was gebiet ir*, *in zuschnitten schuhen*; *unser* (unserer); *ein* (einen).

En résumé, les particularités phonétiques sont de deux sortes : les unes constituent des changements arbitraires, des vices de prononciation, les autres sont justifiées par l'étymologie, et l'état antérieur de la langue. Parmi ces vestiges de mhd. et même de ahd., citons encore au hasard quelques exemples qui nous ont frappé : *die klaen* (mhd. *klā*, nhd. *klaue*); *liegen*, *triegen*, *liecht* (mhd. *lieht*, ahd. *lioht*); *erber* (mhd. *bære*), *sun* (sohn), *sun* (sonne), *sunder*, *sunst*; *ue* = mhd. et ahd. *uo* dans *duech*, *huerenkind*, *pluet*, *clueg*, *guet*, (*tuoch*, *huora*, etc.); *tak* (tag), mhd. *tac*; *scheutzlich* (mhd. *schiuçlich*), *scharpff*, mhd. *scharpf*, *zweintzig*, etc., etc.

Pour finir, citons encore plusieurs rimes de tout genre qui peuvent jeter quelque lumière sur la prononciation de cette époque : *heymwartç* : *schwartç*, *man* : *hân*, *sal* : *überal*, *man* : *stân*, *anfahen* : *klaen* (= *klawen*), — *ston* : *mon*, *tugentsam* : *Rom*, *gott* : *gebôt*, *entpor* : *ohr*, *schon* (= *schön*) : *kron*, *nolh* : *getödt*; *Das hell bad* : *das walt Got*, *zerstort* : *hort*, — *unnitz* : *spitz*, *ungewit-ter* : *mit dir* (parfois écrit *mitter*), *gewisz* : *verhiesz*, *lieb* : *betrüb* — *hel* (clair) : *fel* (= *fehl*), *wenn* : *nachgehn*, *leben* (= *löwen*) : *erheben*, *stellen* : *wöllen* (H. S. écrit aussi *wellen*), *bekern* : *hörn*, *selig* : *heylig*, — *haustuer* : *berfuer*, *huld* : *gebült*, *süsz* : *Venus*.

Consonnes : *vatter* : *gubernator*, *litten* : *verschieden*, *hoffgesin* : *dabin*; *ermörn* :

gebörn, Gottes: gefesz, endts: pestilentz, leids: geitz, zimbel: himel, versaumb: opfelbaum, lang: tranck, Nurembergk: sterck. — Enfin de rares assonances, telles que *finden: kindern; schaff: strafft.* (Cf. Sommer, *Metrik des H. Sachs*, p. 50 et suiv.).

VOCABULAIRE ¹.

SUBSTANTIFS.

Il va sans dire que les exemples que nous donnons ci-après ne sont que des notes prises au hasard. L'étude approfondie du vocabulaire de H. S. fournirait un volume, un véritable lexique. Sa langue n'est ni moins riche ni moins intéressante que celle de Luther. Elle contient une mine inépuisable d'expressions, de métaphores et de tours, vieillis ou perdus pour le grand dommage de la langue actuelle. Comme Luther, H. S. a emprunté leur parler « aux enfants jouant dans la rue, à la mère vaquant aux travaux de la maison, à l'homme conversant sur la place du marché. » (Luther, *vom Dollmetschen.*)

Holhippe, sorte de pâtisserie, sans doute ce que nous appelons croissant (*hippe* = faux) : de là, *holhipper, holhippenbub*, marchand de pâtisseries, syn. de gamin, polisson, chez Rabelais *fonacier*, et les verbes : *holhippen, aushippen, ausholhippen* (houspiller) ; les substantifs *holhippelwerk* et *hippenwerk* (sornettes), se trouvent déjà chez Brant, Geiler et Murner (cf. R. Köhler, p. 82), *danttädig, narrentädig, dantmer* (sornettes, babyoles), *sterzer* (fainéant), *rülz, knebel* (homme grossier), *lecker, lauer, ginöffel* (maraud, espiegle), *sommerhaus* (pavillon de jardin), *oberhand* (obrigkeit), *zukunst* (visite), *helkuchlein* (pot-de-vin), *die pruch* (braie), *das geltlich* (baar geld), *die pfennwert* (pfennig werth, articles d'achat), *reiss* (feldzug), *reisselt* (impositions de guerre), *das ort* (poids et monnaie), *baumann* (bauer), *pfingstag* (donnerstag), *schauben* (manteau), *wath* (vêtement), *schimpf* (scherz), *lepsen* (lippen), *heiltumb* (relique), *die helle* (le coin du poêle), *der halbtail* (hälfte), *sturtzel* (wurzel), *stadel* (stall), *kreinwetvogel* (krammetsvogel, mhd. kranewitvogel), *die plötze* (épée ; le mot français *blesser* n'aurait-il pas quelque parenté avec ce motet avec *blos*, nu, d'où *plötze* pourrait être dérivé ?) *metz, metzlin* (jeune fille dans un sens honorable), *gaden* (thor, cf. angl. *gate*), *liebung* (geschenk), *kauffmanschatz* (waare), etc., etc.

ADJECTIFS.

Fron (saint), *sinwel* (rond), *gogel* (gai, en goguette), *fürtrechtig* (économe), *eglich* (eckelhaft), *entwicht* (entweiht, méchant), *frech* (courageux),

1. Cf. pour le vocabulaire de Hans Sachs : Ed. G. T. (les notes). — Schmeller, *Bayrisches Wörterbuch*. — K. Siegen, *Die Wilttembergisch Nachtigal, sprachlich erläutert*, Jena, 1883, et le commentaire faisant suite aux *Dialogues*, éd. Köhler.

geudisch (dépensier), *gronet* (grognon), *kussig* (kothig), *mietsam* (lat. *mitis*), *schlüchtisch* (paresseux et gourmand), *ungehâb* (maladroit), *ungeniet* (inexpérimenté), *ungfug* (difforme), *fewerglastig* (ardent, brillant), *los* (böse), *frumb* (éhrlich), *schabab* (ràpé, décavé), *ziemlich* (convenable), etc., etc.

ADVERBES ET LOCUTIONS ADVERBIALES.

Nechten et heint (la nuit dernière), *hewr wie fert* (cette année et l'an passé), *leicht* (vielleicht), *ein klain* (un peu), *weder wenig noch vil* (ni peu ni prou), *über und über*, *selzamer zeit* (selten), *fast* (schnell, sehr), *vor* (vorher), *itz eben gleich*, *an der stett* (sur-le-champ), *zu vil maln*, *nim* (niemals), *wider sein danck* (malgré lui), *auf deim dail* (de ton côté), etc., etc.

VERBES.

Effen (railler), *trätzen* (railler, tourmenter), *fretten*, *niffen*, *fatzen* (même sens), *garten* (parcourir le pays en mendiant), *paissen* (chasser au faucon, à courre), *vermayligen* (maculare), *vergeben* (vergiften), *hossen* (rire à ventre déboutonné), *zwagen* (mhd. *twaken*, baden, waschen), *handeln* (houspiller), *heimsuchen* (visiter, cf. Mariæ Heimsuchung, la Visitation), *ausrichten* (bezahlén, ausschelten), *ant tun* (faire de la peine), *beiten* (attendre, angl. *to wait*), *kreisten*, *kreischen* (crier), *verschiessen* (jeter l'anathème), *es liebt mir* (il me plaît), *on werden* (perdre), *sitzen* (habiter), *leren* (lernen), *sich schmucken*, (schmiegen), *popützen* (faire des fredaines), *ungeheit lassen* (laisser en repos, se ãit encore en Alsace), *angyenen* (angaffen), *sich fetschen* (s'enfuir).

MOTS ÉTRANGERS.

Busaun (posaun), *panget* (bankett), *pirret* (barret), *bachant* (étudiant), *obeis* (obéissance, dans les ordres religieux), *kramanz* (ital. *gramancia*, *negromancia*; chez Hans Sachs : momerie, simagrées; cf. R. Köhler, p. 114), *blese-niren* (blasoniren), *schanz* (chance, jeu de dés), aussi *umbschanz*, *alefanz* (accaparement, spéculation à l'avance), *simoney*, *ersimoneyen*, *finanzer*, *kennnat*, *parteson* (pertuisane), *presaun* (prison), *quitlos* (quitte), *loika* (logique), *musica*, *bona dies!* et *bonus dies!* Réponse : *beneveneritis*, *semper quies!* *pax vobis!* (Voy. plus loin : *Formation des mots*, les verbes en *iren* et les substantifs en *ey*.)

LOCUTIONS ET IDIOTISMES.

Allitération et assonances : *nütz und not*, *rutzig und reudig*, *zu trutz und tratz*, *schand und spot*, *zwingen und dringen*, *liegen und triegen*.

Locutions proverbiales et idiotismes : *weder fal noch glück*. — *frumb von vater und mutter*. — *an haut und har entwicht*. — *du hast war* (tu as raison).

— *widerpart halten* (tenir tête). — *einen mores leren, einem die bibel lesen*. — *lasst euch daran benügen und bacht nit* (croyez-le et buvez de l'eau, se trouve aussi chez Luther et Seb. Brant). — *hilft süß nit, so muss aber sauer helfen*. — *zeit bringt rosen* (déjà dans le recueil d'Agricola). — *er het mich auf den esel gesetzt*. — *auf sein geigen* (à sa guise). — *heisst ewch den han noch mer kreigen, heis die anschel dir mer singen* (raillerie à l'adresse de quelqu'un auquel un tiers dit ses vérités). — *unter dem hütlein spilen*. — *unter der rosen* (en secret, dans l'intimité). — *nimmer gelt, nimmer gsell* (point d'argent, point de Suisses). — *wasser mit einem an einer stangen tragen et holcz mit einander tragen* (être complices). — *wir sind eins tuchs zwei hosen et ich thu heffen und du krueg brechen* (nous nous valons). — *in dem Schalksperg hawen* (faire des fredaines, en parlant d'une femme). — *an den beerenklawen saugen* (tirer le diable par la queue, après avoir dissipé son bien). — *das rauch herfürkeren* (hérisser le poil, montrer les dents). — *wie ein pfeifer der den danz verderbt hat* (se dit d'un homme déconcerté par une maladresse qu'il a faite en public). — *er fert gen himel wie ein kue in ein meusloch* (cf. wie ein kameel in ein nadelöhr). — *er schickt sich wie ein hund in ein karren*. — *habt ir mein gens nit gesehen?* (ironiquement: va-t'en voir s'ils viennent, Jean!). — *eim die schellen anhenken*. — *thut kein schlafenden hund auf wecken*. — *den roten han aufs dach setzen* (mettre le feu à la maison). — *mit dem fuchsschwantz scheren*.

Jurons et interjections: *hab dir die frantzen!... die pewlen!* (poulain, abcès). — *hab dirs herczleid!* — *dass dich der jar ritt!* — *schütt dich der ritt!* (la fièvre) — *brenn dich das blab fewer!* (le feu de saint Antoine). — *dass dich der dot streck!* — *ins henckers namen!* — *potz mist!* *potz dreck!* *potz gluet!* — *dibio!* *mordio!* *zeter und waffen!* *waffen über waffen!*

Insjures à des femmes: *iltespalck, schlepsack, preckin, metz, berentreiberin, wetter-macherin*.

A des hommes: *palck, hurenpalck, aller unendling palck, rültz, knebel, dropp, etc., etc.*

Salut: *Gott grüss euch!* — *glück zu!* — *lieber!* — *ey lieber!* (fréquent aussi chez Luther). — *seyd mir got wilkum zu tausend malen!*

FORMATION DES MOTS.

COMPOSITION.

Hans Sachs connaît tous les procédés de composition.

SUBSTANTIFS.

Subst. et subst.: *fuchsschwantz, meusdreck*. — *kindelbet*. — *kindsvater, freibarts knabe* (Luther emploie rarement l's formatif: *ackermann, blutfreund*). — *galgenrot, pawrenmaid*, mais *strasrauber*. — Subst. et subst. verbal: *käs-*

jeger, lantfarer, ablastkremer. — Adj. et subst. *biederleut, frūmal*. — Verbe et subst. *slichekwort, thermüniersack, fatzwerck*. — *badmaid, badkessel*, peuvent être considérés comme subst. et subst. ou verbe et subst.

Dans les manuscrits, les éléments d'un mot composé sont souvent séparés : *dorf kirch weih, ablas bullen kisten*. Remarq. *in dem gotes namen, die gotes er* ; comp. *das Siglinde kint* (Nibel.). Luther dit de même : *der gute, wohlgefällige, und der vollkommene Gottes Wille*.

Remarq. encore *ein ayrimschmalz* et les sobriquets : *Zettenscheis, Grölzenbrei, Nagenranft, Wendenschimpf*.

ADJECTIFS.

Subst. et adj. *wisselfarb* (peut être aussi considéré comme verbe et adj.), *studfawol*, — *erenfrumb*. — Adj. et adj. *bittersüss, grossparwchet*. — Adj. et part. *newgewaschen, wolzogen*. — Adv. et part. : *obgemelt*. — Num. et part. : *vierblettert*.

VERBES.

Schildtwachen, vorteilen (überevorthelen), *zanklaffen, fuchsschwentzen, hochmülen, würcwizen, mutwillen*, — *das Narrenschneiden*. (Voy. dans la *Nachtigall*, v. 118 et suiv., une grande quantité d'infinitifs composés *glockenleuten, orgelschlagen, glockentaufen, liechtleinbrinen*, etc., etc.)

PRÉFIXES.

Beleiben (ahd. *biliban*), *bescheissen, bepruntzen, beklenen* (salir) — *gespay* (geschrei), *geploder, gebresten, gefärd, geschrift, gezeugnus, geleich, genädig, geheyen, gesegnen, geschaden* (sans *ge, ruch, niesen, schäftig*) — *erfriern, erkriegen, sich ermayen* (se promener au printemps), *erbären* (engendrer) — *entbieten, entpfahen, entpfiehen, entschlumbt et entnucket* (entschlummert), *entwicht* — *verpaffeln* (salir) — *verlogen, vertrogen, verschlagen, verspielt, verpübt, verthan* (marquent des défauts) — *zubrechen, zwstören* (zerbrechen, zerstören) — *anefang, aneklagen, angelfen* (engueuler), *angesigen* (se dit d'un mal qui vous prend), *an werden* (an = ohne) — *abkrefflig, abgünstig, abkommen* (perdre, génit.) — *aufgeschwellen, aufschnüppig* (récalcitrant), *aufmerkig* — *auserwält, auserkorn, ausschneyden* (châtrer, dat.), *sich austhun* (se faire fort de), (*sich annehmen*, même sens) — *durchstenckt* — *fürkäufer, fürbas, fürsichtig* — *hinderdücken* — *nachred, nachgedechlig, nachgründen* — *umbfahen, umzaspen* (errer en grommelant), *umbschümmeln et umwürgeln* (tituber) — *urstent, urdrütz, (überdrüssig), urblötzlich, urbietig* (ehrerbietig) — *überkommen* (bekommen), *überschwal* — *ungemach, durch unverschuld, unxziffer, ungehöret, unsichtig* (taub, blind), *unwürs, ungeheyl* — *die unterstütz* — *vorteiln* (überevorthelen) — *zugaffen, ein erb ist im zugstorben* — *widerpart, widerspil, widerdriess, widerkallen et widerbefftzen*. — *her et hin* : *herwider, herfür, herum, herum-ber, heraber, hinan, hinweg* — *nab, nüber, rein, raus* — *zusam*.

DÉRIVATION. SUFFIXES.

SUBSTANTIFS.

Füllerey, bescheisserey, simoney, phantasey, gasterey — (*er = arja*) *schwarz-künstner, mülner, alfantzer* (accapareur, acheteur à l'avance), *finantzer, bey-stender* (assistant et protecteur) — (*er = ra*), *glinster* — *pesem* (besen), *eydem* — *gaden* (angl. gate), *steren, zoren* — *perentreyberin* (entremetteuse), *preckin, wettermacherin* — *hartsal, hartsel, rachsäl* — *verdammus, begrebnus* — *pulschaft, gemahelschaft* — *strengheit, schwangerheit* — *frumbkeit, faulkeit* — *selikeit, rainikait* — *heillumb, burgermeistertumb* — *pfenning, jungeling*.

Diminutifs : *müterlein, pürlin* (bürdlein), *witfrawlin, mendlin* (männlein). (Luther emploie également *lin* : *meidlin, märlin*, — *nussla, liedla* (dans la langue des paysans). — *Liendl* (dim. de Lienhart).

ADJECTIFS.

Lützel, gögel et *gogel* (en *goguctte*) — *spaltig, lawsig, reudig, rutzig, zu-nichtig* (propre à rien), *schellig* (criard), *halmig* (halb), *gelirnis* (gelehrig) — *ihörlich, unabwencklich* — *miniglich, winiglich, gewaltigklich* — *schantpar, schantparlich, erber* (mhd. *erbere*) — *brechhaft, brechenhaftig, unglückhaftig* — *hartselig, armutselig, irsalig* — *pewrisch, dölpisch, grentisch* (grincheux), *böckisch, fuchsisch, schnaphanisch* — *hartneckicht, döricht, zornichtig*, — *tölpet, tötschet, lötschet, töret, zaulücket, bucklet, stincket, murret* — *selzam, kriegsam* — *hässlein* (mhd. *in, de coudrier*), *erin, hultzen, gülden, der hürnen Seufridt*.

VERBES.

Hofieren, panketieren, verglosieren, tribulirn, spaciern, schön gelidmasirt — *glenstern, glitzern, tadern* (hadern), *gemmern* (wimmern), *fenstern* (donner une aubade) — *gröltzen, fartzen, pruntzen, popitzten* (polissonner), *ächitzten*. — *lendeln* (schlendern, d'où pourrait venir le nom de la danse appelée *ländler*), *wudlen* (wuchern), *dorckeln* (tituber), *merckeln* (marchander).

ADVERBES COMPOSÉS ET DÉRIVÉS.

Strax, flugs, stetigs, eylends, mords (auf mörderische weise), — *schöne, gerne, sere, balde*, — *ein klain, ein weng, den kürzten* — *heimelich, heimeleich, meisterlich, meisterlichen, schwerigleich, schwerigleichen* — *rückling, gbeling, grietling* — *etwan, daheimen, nechten, hinmen, dinnen, daussen* — *iendert, niendert* — *nim* (niemals), *ichts* (etwas) — *ringweis, mancherweis* — *dermassen, aller-massen, sollichermass* — *desgleichen, dergleich* — *derhalben* — *darbey, darvon, darmit* — *warmit, warbey*. Luther, au contraire, écrit : *damit, davon*, etc.

PRONOMS.

Beidesam, beidesander, alsander, selbdritt, derselb, derselbig, jder, jderman, jgliche, ietlicher, iezlicher, jmand, indert ein, selbs, selbert. Relatifs : *wer, wellich, wellicher, der, so, (alle) so leben nach dem willen sein, alle so liegen im staub.* — *manch et solch* sont écrits souvent *manig, meng, sollich.* Voy. plus loin : *Flexion du pronom.*

FLEXION.

DÉCLINAISON.

Toute terminaison peut être supprimée, non seulement la lettre *e*, comme dans : *ein frau, eins tags, unser knecht* (pl.), *sein feind, die wölf, die zen, mit lewtn*, mais encore les consonnes de flexion : *manch mensch* (acc. sing.), *nam sein weg, mit sein sön, vor vil jar, mit den pantoffel, mit ir stim, eines christlichen wesen, des mächtigen könig, des thumprobst, des eling stant.*

SUBSTANTIF.

De deux substantifs au même cas, un seul prend la terminaison : *mit würffel und karten, mit worten und that, euch priestern und münch* (mhd.).

L'inflexion, tout en faisant des progrès, ne suit pas encore de règle fixe : *die bischove, die wölf* à côté de *von wolffen, die fues et zu fusen, die tåg et die tag, die tödt, die mört.* Il en est de même des pluriels en *er* : on trouve *geiste et geister, man, mender et manner, in den welden, mein kint et kinder, viel weib, die schloss, all seiner ampt.*

La plupart des neutres sont invariables au pluriel, comme d'ailleurs dans le mhd. : *die wort, die schaf, die kind.* C'est ainsi que nous disons encore aujourd'hui : *mit weib und kind.*

Certains substantifs hésitent entre la déclinaison forte et la faible : *die künste* (et *künst*) et *kunsten, der fels, des felses et des felsen, des frids, umb fri-den, der fuchs, den fuchsen, die fücks, dem fürst, die fürsten, mannich mensch* (acc. sing.).

Un grand nombre de féminins, suivant aujourd'hui la déclinaison faible, appartenaient à la déclinaison forte : *dreyzehn person, hundert histori, die pewrin* (pl.), *vil pöser e* (chen); certains masculins aujourd'hui forts étaient faibles : *der peck, des pecken, die hannen, im mayen, in dem mertzen, einen pfaben, dem hirsen.*

La déclinaison faible des féminins garde souvent au singulier les terminaisons mhd. : *auf erden, vor angsten, mit freuden, zu dieser holen, seiner frauwen*, — acc. : *die schlangen, die linden, die frauen, auf die ander seitten, wollen spinnen*; on trouve même au nom. sing. : *die rinden, die kuten.* On

rencontre aussi des vestiges de l'ancienne déclinaison forte au singulier : *aus deiner hent, an der wend*. — Remarquez la forme archaïque *gottis*, gén. masc.¹.

Beaucoup de substantifs appartenaient à un genre différent de leur genre actuel : *der fan, der sit, der gril, der last, der list, der lust, der luft, der pracht, der tück, der gewalt* — *das gesang, das gicht, das kot, das dranck, das hönig, das verdammus* (et *die verdammus*) — *die psat, die gewissen, die schein, die underscheid, die begrebnus, die mas, die gehorsam*.

Les noms propres anciens suivent leur déclinaison latine : *Demosthenem, Macedoniam, Dario, Semiramidis*. — Ces terminaisons ne sont pas toujours justes, *Die königin Didonis; Cornelio Scipio* (nom.).

ADJECTIF.

Comme dans la déclinaison du substantif, toute terminaison est susceptible d'être supprimée : *gebraten fisch, der trew Eckart, all ander meister, dein schneeweis hent, der schön dochter, gros lob, ein heftig prior, kein elend wanderer, ein unferstanden tier*. — Pourtant la déclinaison forte est généralement respectée : *mit ganzem fleis, mit kleglicher stim, vil pöser e, jungs und alts*. Remarquez l'acc. mhd. : *die ganzen wochen, die eltsten dochter*. — De deux adjectifs se rapportant au même substantif, un seul s'accorde : *ein reich mächtiger burger, du stoltz frischer lantsknecht, ein offen grosses buch, gut alle gwonheit*. — Un adjectif se rapportant à deux ou plusieurs substantifs s'accorde avec le premier : *mit grosser müh und fleiss, on allen geist und warheit, deinen vatter und mutter, euren gewalt ere und reichthumb*. — Adjectif placé après le substantif : *ein burger reich, das künstlich gemel wol pewart, mit manchem scharpffen pfeil geschwindt* — *mit zweyen sönen noch gar kleinen, ein frosch also trief nasser*. Toutes ces constructions sont mhd. Comparez : *in einer burge riche, wîn der allerbeste* (Nib.). — Il en est de même de l'adjectif possessif : *du liebster gemahel mein, das weibe mein* — et inversement : *den seinen degen, das sein gesang, dem seinen schwinten zorn*.

COMPARATIF ET SUPERLATIF.

Fröwer (froher), *mee* (mehr), *genewer, frömmer, pelder, basz*, — *hochster hort, der ermet man, lengist, sterckister, der allerheiligist*. — Locutions superlatives : *du aller köczen, überschon, leyden hart, leichnam marter übel*, etc.

NOMS DE NOMBRE.

Zwo stunt, ir zwen (vous deux), *zwen narren, vor dreyen tagen, all fünfe*.

1. Dans ses premiers écrits, Luther écrit toujours *gottis*, de même *welchir, behaldist*; ces formes sont *mitteldeutsch*.

PRONOMS PERSONNELS.

Parfois *mir* pour *wir* — *in* (inen) — *mein*, *dein*, *sein* (gén.). Le génitif neutre *sein* remplace *dessen*, *darüber*; ex. : *sein lachen*, — *soll ich sein gleich am pranger ston* (deswegen). — Pronoms enclitiques : *wiltun* (du ihn), *went* (wenn *dw*), *dast*, *dustw*, *hestw*, *kumpte*, *sie hac*, *murmelt*, *paters ab* (bat er es), *namens*, *kamens*, *thetens*. On rencontre déjà ces formes dans les Nibelungen : *tuon* (tuon ez), *dens* (den sie), etc.

Nous avons vu les contractions dont les adjectifs possessifs sont susceptibles : *meim*, *deim*, etc. — Pronom réfléchi : *er red mit im selbs*; *sie red mit ir selbs*. Démonstratifs : *der*, gén. *des*, *der*, *des* (au lieu de la forme allongée *dessen*, etc.); dat. plur. *den* = *denen*. — Interrogatif : *wer*, gén. *wes*.

CONJUGAISON.

Nous retrouverons ici les procédés de phonétique signalés plus haut. L'e demi-muet est rejeté dans l'immense majorité des cas : *ich arbeit*, *ich hab*, *wir habn*, *er hol*, *das aufwachs*, *er käm*. — Infinitif : *hörn*, *verliern*, *legn*, *kla*, *rechtfertig*. — Participe : *erkorn*, *geborn*, *verborgn*, *gewesn*, *gelesn*; par contre, *gesamlet*. — Suppression de *en*; infin. : *schein*, *verschon*, *mit schlemm und prassen*, *du mich recht versthe* — *het wir*, *da bitt wir dich*, *nem wir*, *so opfert wir* (cette forme est déjà mhd.); et sans inversion : *wir wöll*. — Suppression de *et* : *ir halt*, *er bericht*, *man fint*, *hüt euch*, *verpflicht*, *verwunt* (nous avons déjà parlé de ce procédé à l'occasion de la phonétique). La 3^e personne du pluriel conserve souvent le *t* primitif, principalement dans les verbes dont le radical est dépourvu de la voyelle de liaison : *sie verstent*, *sie thund*, *sie gent*; — *treiben ir*, 2^e personne pour *treibet ir*; de même : *ir halten*, *so ir euch nit bessern*, *ir feirent*. Souvent le prêt. a un *e* à la 1^{re} et à la 3^e pers. : *er niedersuncke*.

Le participe passé ne prend pas encore uniformément *ge* : *prenten wein*, *plassen*, *trieben*, *geben*, *kumen*, *gangen*, *umpracht*, *abbrochen*, *gessen*, *plewt* (*gebläut*), *klappert*.

Le participe présent perd souvent *n* : *murret*; *munket*, *ein nageten wurm*, *schmecket krawt*.

CONJUGAISON FAIBLE.

Le prétérit se forme en *et* ou *t*, au lieu de *te*¹ : *Als man zelt* — *wie man durnieret*, *rennt und stach* — *tröst sie in irer liebe brunst*. De même : *küssel*, *legt* = *küsste*, *legte*. — *Haben* : *ich hab*, *ich han*, *ich bon*, *du best*, *er hat*, *het*, *et*

1. Dans les Nibelungen on trouve déjà cette forme, mais seulement devant un *d* commençant le mot suivant :

des antwurt dem künige, 1691, 1.

si lönd den spilman, 1438, 3.

hot, wir han, hont ir. Prét. et opt. : *ich het, du hest* ; inf. : *han, hon et hab* ; part. passé : *gehapt*.

CONJUGAISON FORTE.

Beaucoup de verbes aujourd'hui faibles, suivaient jadis la conjugaison forte ; inversement, mais par exception, il se rencontre des formes faibles dans des verbes encore aujourd'hui forts.

Voyelle radicale inaltérée : 1° *a* suivi de deux consonnes ; 2° *ā* ; 3° *ā* dans ses gradations les plus élevées : *uo, ei, ou, ô* : *walten, er wiewelt*, part. passé *verwalten* — *saltzen, sieltz*. — de même : *bannen, spannen, schmaltzen* — *hangen, man hecht* — *fangen, er fecht, du entpfest* — *pachen, puch, gepachen* — *waten, er wät, er wut* — *nagen, nug*, — *zwahen* (waschen, mhd. *twahen*, ahd. *dwahan*), *gezwagen* — *schlagen, er schlecht, schlueg* — *lassen* (jadis *ā*), *er lāt, ir lāt, sie lānt, lāt uns* (angl. *let us*) ; inf. et part. *lān* — *hawen, abgeheben* et *zerhawet, er hawle* — *bawen, erpawet et erbawn* — *rufen, parfois gerufft* — *lawffen, luf et lof, sie lueffen, geloffen*.

Voyelle radicale affaiblie. — Cette classe a conservé à la 1^{re} personne du présent de l'indicatif la forme primitive et régulière : *ich nim, ich hilf, ich sich, ich gib* (3^e pers. *er geit*, de même, *er leit*) ; toutefois on trouve aussi : *ich geb, ich nem* — *geschehen, es geschicht* — *sehen, du siehst, sechst*, opt. *ich sech* — *pflegen, gepflegen* — *essen, gessen* — *sich verwegen* (um etwas kommen), part. passé *verwegen*. — Rem. le verbe archaïque *jehen* (sagen), *ich jehe, er gicht, er jach* — *befehlen, befallch* — *helen* (cacher), *verhal, unverholn* — *nemen, num, einnumb, genumen et genomen*, opt. *er nōm* ; impér. *nim et nem* — *schwellen, schwal* — *kummen et kūmen, er kumpt, kam* ; opt. *kūmen*, part. passé *kumen* — *scheren, schirt* — *rechen, rach* — *fechten, facht* — *dreffen, drof* — *hellen* (hallen), *erhal* — *geschwall* — *half et hulf* — (mhd. *ich half, wir hulfen*) — *starb et sturb, sie sturbent, er stürb* — *er verdürb* — *werden* (wern) ; ind. prés. : *ich werd, ich wird, wer ich, wirt ich, sie wern* ; *ich wart, et wurt, wir wurn* ; opt. *du wüerst* ; part. *worn* — *schwom* — *brinnen* (intrans.) *er prinnet, sie verprunnen, er entbrun et verbran* — *entron, entrun* — *ginnen* (commencer), *er gund* — *ich sun, er nachson, pesunen* — *er gewun* — *finden et finnen, du finst, er fand, fund, fun, sie funden* — *erschunden* — *er wund, er überwund* — *hincken, er hanck* — *er niedersuncke* — *es klung* — *er sung, du sūngest*, — *er sprung, du sprūngest* — *er zwung*.

Voyelle radicale affaiblie. — Verbes aujourd'hui en *ei*. Cette conjugaison conserve fréquemment l'ancienne forme du prétérit en *ei*. (R. *i* : *ich biẓe*, prêt. *beiz*, pl. *bizzen*) — *er bisz et beisz* — *er sich flais* — *er reisz, sie riesen* — *er schais* — *er rayt* — *er schrie, schrir, et schray* (schrie et schray, à trois vers d'intervalle, *Der Dumprobst*, Morceaux inédits). — *er grein* — *er trieb et trayb* — *er greiff, griff et grieff* — *er lied* — *peweisen*, part. *peweist* — *schweigen, geschweigt* (faire taire) — *bleiben, er pliebe*.

Verbes aujourd'hui en *ie* (jadis R. *u*). Cette classe a conservé son présent en *eu* ; le prêt. est en *u* ou en *o* (mhd. au sing. *o*, au plur. *u*), *ich peut, sie beut, er but* — *er sud* — *er neuszt, er noss* (niessen = geniessen) — *du schewsst* (schies-

sen) — *er peschleust* — *verlieren*, *sie verliesen*, *du verlewurst* et *verleuwst*, *ich verlewur*, *sie verluren* — *liegen* et *friegen* — *fliehen*, *er fleuwcht*, imp. *flich* et *fleuch* — *ziehen*, imp. *verzew*, *er zug* — *er schmog* — *es vertrewst* (verdriessen).

Verbes dont le radical est dépourvu de la voyelle de liaison : *thun*, presque toujours *than* ou *thon*, *er tuet*, *sie thund*, impér. *thue*, prêt. *ich thät* et *det*, *sie detten*, opt. *du dest*, *wenn du thest*, part. *than* et *thon* — *stehen*, *stan*, *er stund*, *er unterstan* — *gehen*, *gan* et *gon*, *ich ge*, *er gat*, *sie umbgant* — *sein*, *du pist* et *pis*, *pistw*, *was is*, *wir sein* et *sin*, *sey wir*, *sie send*, *er was* et *war*, *sie wasen*, *du werst*, *gewest* et *gewessen* ; subj. *seystw* ; impér. *sey* et *pis*.

Verbes ayant au présent une forme de prétérit : *können*, *ich kon*, *wir können*, prêt. *er kunt*, opt. *es künt*, *wer künd* et *kunt* ; part. *künnen* et même *künden* — *gönnen*, *du ganst*, *er vergint* (inf. supposé *ginnen*) — *dürfen* et *dörfen*, opt. *du dörfst* (de l'ind. *dorfte*). (Ce verbe est quelquefois confondu avec le mhd. *ich tar*, j'ai le courage, *ich torste*, *törste*) — *sollen*, *ich sol*, *du solt* (la forme logique, comme *du wilt*), pl. *wir sollen* (mhd. *suln*, *sül'n*, de là, chez Hans Sachs, par analogie au sing. : *ich soll*) — *mögen*, *wir mügen*, subj. *ich mug* — *müssen*, *ich mues* (mhd. *muoz*) ; remarquez les formes contractées de l'opt. : *du müst*, *du muest*, *muestw* (= *müsstest*) — *wissen*, prêt. *er west* (mhd. *wiste* et *weste*) — *wollen*, *ich wil*, *du wilt* et *du wild*, *wiltw*, *wir wollen* et *wir wöll* (mhd. *wellen*) ; subj. *er wöl* ; opt. *got wöll* ; *ich welt* et *wolt*, *wolstw* (= *wolltest du*).

SYNTAXE.

Circonlocutions du verbe actif : *wer was dürsten* (*wer dürstete*) — *sie seint sündigen* — *sie waren lauschen* — *balt in der nar erschen was* — *er wart grölzen und koczen* — *sie wart prinnen* — *er wart lauschen* — *sie wurden finden*. (Cette construction se rencontre déjà en goth. Grimm, IV, 5, 6) — *thue mir sagen* — *wie thust dw leben* — *er det anzeigen* — *sie detten einander schlagen* — *wir haben nach dir schicken thun* — *wen dw thest deines handels warten* — *er gunt jehen* (er begann zu sprechen, er sprach) — *er war ein warnemer* (er nahm wahr) — *ich wolt deins hoch muez sein ein precher* (*ich wolt...brechen*).

Le verbe passif se construit avec *werden* et *sein* : *als gezelet war*. Hans Sachs confond d'ailleurs souvent la conjugaison de *sein* et *werden* (*was* et *ward*).

L'infinif est un substantif comme en mhd. et se décline : *es wird schweigens gelten* — *es ist fliehens zeit* — *schlemm und prassens gewent* (gewöhnnt). Inf. sans *zu* : *das duncket in das beste sein* — *er meint haben bekommen*. Propos^{us} inf. : *derhalb ich urteilt gar das sprichwort sein unwar*. Luther dit de même : *denn ich achte es billig sein*.

Part. prés. : *es sagt Paulus sprechend*.

Part. passé actif : *ungessen*, *ungehöret*, *unverstanden*. Th. Platter dit de même : *ein betrogener mensch*.

Propositions optatives : *ich künts auch gern* — *mus dein der tewffel walten* — *solt dws herczleid haben* — *solst du erwüten* — *ich bit dich wolst...*

Le subjonctif s'emploie régulièrement dans le discours indirect : *mich dunkt der rat könn — ich glaub der dewffel sei drein glegen — ich denck er hol den wein zu Mainz.*

Le futur et le conditionnel se construisent avec *wollen* et *sollen* : *ich hoff es wil besser werden — die kranchbeyt wil mir nur das hercz abnagen. —* Souvent le futur est remplacé par le présent.

Es, sujet apparent : es hat ein blinder den andern geführt — es geht unser keiner für das kloster.

Ellipse du verbe : *also auch ir — wol geredt! — nein ich! — mir nit also! — wolauf gen predig! — wie das du...? (wie kommt es dass du...?) — ich kum ob... (ich komme um zu sehen ob...).* — Ellipse du pronom : *ist gut — mainst nit — schlecht mich — bit dich — hab nun kein andern drost. —* Ellipse de l'art. : *in henden, umb kirchen, an kopf schlagen, von kirchen kommen, er schawt in zettel, unter panck, an galgen, in ban tun.*

Pronom pléonastique : *Ewlenspiegel der nam das an — die lieb die ist des lebens brun — der her im haus der lud mich bewt. — Cf. Luther : Johannes, der war in der Wüste.*

Pronoms possessifs. — Nous avons signalé plus haut, à l'occasion de la flexion, les différentes constructions du pron. poss. : *das weibe mein; die werck der deinen hent;* remarquez encore : *eim ritter sein dochter.* (Disons en passant que la langue alsacienne ne connaît pas d'autre génitif que celui-là : *mim brueder sin dochter* pour *meines Bruders Tochter.*)

Pronoms interrogatifs : *was* avec le génit. (pour *was für*) : *was gelcz (wieviel geld), was krankheit, was haders, was schadens.*

Noms de nombre : *ein zwey, ein vier* (employés substantivement comme : une paire, une dizaine), *feister capaunen drey — drey schröcklicher mort — ein kreinwetvogel oder zwelf* (pour : 12 kreinwetvögel) — *ein patzen oder drey.* Dans cette tournure étrange, qui se rencontre fréquemment, *oder* est, selon toute vraisemblance, une corruption pour un ancien génitif : *ir* ou *der*. On dit en alsacien : *in e woche vier; in e tager vierzehn.*

Comparatif. Le *que* après le comp. ou une négation s'exprime par *denn*, *dann, wenn, wann; vil herter wann ein stein — vil mechtiger dann er — nichts dann — niemand wenn du. — d'autant avant le comp. : dest frölicher, des bas, dester ringer — plus... plus : je lenger erger — je lenger grösser* (avec un seul *je*), et même sans *je* : *lenger vester. — Comp. d'égalité als wol als dw — als wol dem armen als dem reichen.*

Négation : *nicht, nit, nichten, nischen, glat gar nichts, gar nichts überall — nit ein meutel* (*meutel* = monnaie de cuivre de peu de valeur ; cf. le français médaille ; cf. Frommann, p. 32), *kein meut. — Négation double : nie nichts — kein rhu nit — nie keins — du kanst nicht... nit geben — an keinem kein beserung — kein teil hast an im nicht — nit las in* (négat. avant le verbe ; cette constr. est mhd.), *nicht redt also — ich gib keinem betler ichts (etwas) — weder... noch* (ellipse de *weder*) *nacht noch tag — hie noch dort — weder... oder ; weder umb miet oder umb gab — weder in lieb oder in leid.*

RÉGIME DES VERBES.

Accusatifs : *was hilft dich ? — urtheilst du die schönste mich ? — er ging sein strass — mich ant nichts guts.*

Génitif : 1^o avec sein : *sey guter ding — ich bin sein nimmer* (je n'en suis plus); 2^o avec les verbes marquant le désir, l'attente : *wilt eins wecks — des gertners welt nit warten*; 3^o la crainte : *forcht ungemachs*; 4^o le soin, l'habitude : *deins handels warten — mus dein der tewffel walten — schlemm (ens) und prassens gewent — sich fleissen — wir halten uns des decretals*; 5^o une notion, une sensation : *der schrift pistw geleret — sie sach sein nicht — ich empfınd keines heiligen geistes — ir anschawen*; 6^o l'emploi : *er praucht vil spitziger vernunft*; 7^o le besoin, la privation, la délivrance : *was darf ich vil unnützer wort — des kindes abkommen*; 8^o la cessation : *gespottes man ob im nit lat — schweig dieser wort — vergessen toujours avec le génitif*; 9^o l'entreprise : *sich unterstehen, unterwinden — ich wil sein than*; 10^o le mépris : *mein lachen*; 11^o la manière de vivre et de mourir : *du lebst des rawbs — des todes sterben*; 12^o la jouissance : *(sich) ergetzen, sich nieten — ich hab nie gelcz — meinr würscht essen*; 13^o accuser, nier : *du zehst mich des epruchs — meins elends kan ich nit verlaugen*; 14^o le jeu : *des stocks spielen*; 15^o la défense : *wer dich mein — sich ungemachs erwerben*; 16^o gén. = ablat. : *mordes abhawen — rechten fastens fasten.*

Datif : *vergeben (vergiften), ausschneyden (châtrer), es einem einschlagen, anrühren (versprechen), scheren* (au fig. comme en français : *raser qqn., mit dem fuchsschwanz scheren*) — *ich glaubet aber nit den worten — ich hab kupelt der muter dein — hab dir drüss und pewlen !* (que la peste t'étouffe !) — *mir liebt — verschont mir meinem leben — angesiegen — sol ich im rufen ?*

RÉGIME DES NOMS ET PRONOMS, DES ADJECTIFS, DES NOMS DE NOMBRE ET DES ADVERBES, ETC.

Génitif : *goldes zweintzig zentner — sieben jauchart ackers — ein kübel blutz — die gepot der on zal und masz ist — feyster capaunen drey — drey schrecklicher mort — vil pöser e — ir sint vil mer — vil ungemachs — ir eim* (à l'un d'eux) — *unser keins — protz genug — was volcks* (que de peuple) — *nichten news* (toutes ces constructions sont mhd. et se rencontrent fréquemment dans les Nibelungen), — *der fünf pfund ermer — ler solcher war — eins kinds schwanger — dein bin ich fro — der er frumb — sein los werden.* On voit que le génitif se place le plus souvent avant l'adjectif qu'il détermine ; il en est de même quand le mot déterminé est un substantif : *der eprecher straf — des pfaffen gunst — der dinstpoten meng — frau Venus pfeil — vons hirtens tochter — der artzeney ein grund.* Luther a adopté cette construction surtout depuis 1522 : *der Teufel oberster — der Propheten Gräber.*

Génitif exclamatif : *ach der scheutlichen, schnöden kinder ! — ach meins leys, meinr not !*

Eins teils, comme partim, en latin, tient souvent lieu de sujet : Eins teils ir schenckel blecken telen.

PRÉPOSITION.

An (ohne), an sattl und pferd — ab ins tal; ab est parfois confondu avec *ob* : *ab mir klagen — aus : heraus der statt, heraus dem heiligtumb — an eren züchtig, an einer seitten, an der zal, am sechzebenden Samuelis, an allem endt — sitzen auf das mer, auf trewen, ergeben auf gott, auf drey jar (seit), auf drey schock (ungefähr) — für (vor), für die tür, für alle andre (ante alios) — gen mir, gen dem morgen, gegen der edlen fürstin (Luther : er sass gegen dem Tempel) — in einem bunten rock geziert, (got) der alle ding im besten thut, man grub in ein die stat David (ihn in die stat), in allem stück — innerhalb diesen zweyen jaren — mit nam, mit raub hinfüren, mit sampt den andern, sampt den andern königkinder — ob tisch, ob dem rocken (en filant), ob deiner frauwen klagen, ob dem lausigen handel — sonder lawgen, sonder gunst — ein bös krawt über alle krewer — umb unschuld — kranck von seim gemüt, truncken von wein, lasst von solcher übel dat — zu angesicht, zu fall bringen, warff zu im mit steinen, zu der feinde heer schiessen, hab dir das zu eim zeichen, (got) der dich zu könig hat gesetzt — wider sein danck (malgré lui) — von gewins wegen — der miltigkeit halben — umb willen meines namens — angesicht der awgen.*

LA PROPOSITION ET LA PHRASE.

WORTSTELLUNG (PLACE DES MOTS DANS LA PROPOSITION).

L'ordre des mots, dans la phrase de Hans Sachs, aussi bien que dans celle de Luther, jouit de la plus grande liberté ; c'est encore un legs du Mittelhochdeutsch. Et cette liberté n'est pas le privilège exclusif de la poésie : la prose elle-même ignore encore les règles si étroites de la construction du *heuhochdeutsch* actuel.

Infinitif : *wir müssen fürsprechen haben bei got — zu verkündigen das heilig evangelion — zu meiden die speis — fleisch essen am freitag.* (Dialogues en prose, passim).

Participe : *bruder Heinrich hat dich überwunden mit schrift.* (Ibid.)

Particules séparables :

her kompt mit mir ein kleines her. (G. T. III, p. 3, v. 3).

nun wil ich euch stellen entgegen

ein in eim langen grauen bart. (Ibid., v. 12 et 13.)

ich wil dir schütt'n die agen ab. (Ibid., p. 26, v. 14.)

oben auf in die raben saszen

ir augen ausbickten und fraszen. (G. T. II, p. 63, v. 29, 30.)

Dans les manuscrits, la particule est d'ordinaire séparée de l'infinitif : *an plarren, ain kawffen, mit dailen, ver unglimpfft.*

Nous avons donné plus haut des exemples d'adjectifs placés après leur substantif : (*ein burger reich*). Voici des exemples de participes : *ein geschäft vor dreien jaren geschehen* — *dem stant von got eingesetzt* (Dial.) ; nous avons également fait remarquer que le génitif précède presque toujours le substantif ou l'adjectif qu'il détermine : *der pfaffen gunst* — *eins kinds schwanger*.

Proposition principale :

den schalck er gar wol bergen kan. (G. T. III, p. 40, v. 109.)

o du gar fawt und schlüchtisch bist. (Ibid., p. 32, v. 161.)

du geren tanzet. (Ibid., v. 145.)

Proposition principale commençant par un complément, ou précédée d'une proposition subordonnée :

durch mich gut ordnung gen zu grund. (G. T. II, 56, v. 31.)

vil gutes werkzeugs ich verhimpel. (Ibid., p. 57, v. 46.)

so euch ein hant enzwei wer, ir würt palt sant Wolfgang anrufen. (Dial.)

Proposition relative et subordonnée :

Hausarmen nachpaurn, die arbeiten darbei — welcher wiederum geboren ist aus dem wasser und geist (Dial.). *Historia, wie könig Xerxes aus Persia ist umbbracht worden und von Artaxerxo ist gerochen.* (K. II, 106.)

ir ausserwelten christen leut

die ihr hie seyd versamlet heut. (K. I, 19, v. 6, 7.)

noch felt der mensch, kan ich wol schawen

wellicher mir das felt sol bawen. (K. I, 20, v. 26, 27.)

auf dass er auch erkenn darbey. (K. I, 20, v. 30.)

das in das reich gottes nahent ist gewesen (Dial.).

Luther ne rejette presque jamais l'auxiliaire de la proposition subordonnée à la fin : *Durch welchen wir haben empfangen Gnade und Postelamt*... Parfois il traite de même le verbe à un mode simple : *wann ihr hineinkommt in die Stadt*.

LA PHRASE. LIAISON DES PROPOSITIONS ENTRE ELLES. LES CONJONCTIONS.

Propositions principales coordonnées par *so* : *ich wil in chor, so ge du an markt* (Dial. p. 26) — *wir ziehen uns auch nit gar ab, so essen wir auch kaum halbe zeit fleisch* (p. 34) — *sie is jung, so bist du alt.* (Fastn.).

Proposition relative : *die tauf darin ir dem tewffel widersaget* (Dial., p. 35) — *die liecht darbei mir singen und lesen* [mir = wir] (p. 27) — *ire gelübdn, damit sie vermeinen selig zu werden* (p. 27) — *das heilig evangelion darzu dann Christus seine jungere ausschicket* — *sagt mir eins worin euer gehorsam gegründet ist* (p. 36).

Souvent le pronom relatif est remplacé par le pronom démonstratif : *ich weis ein schumacher der hat ein nachtigal, die hat erst angefangen zu singen.* (p. 2). — *wir haben schaffner die lassen wir umbgehen* (p. 29).

Nous avons vu *so* remplissant les fonctions de pronom relatif : *die miltigkeit, so ir evangelischen übt* (p. 44). — Souvent le pronom relatif est accompagné de *da* : *die da drucken ire arbeiter* (p. 47).

Proposition relative antécédente : *iderman der dich bit, dem gib* (p. 26).

Proposition complétive : *ich mein ir seit unsinnig — es ist war, wir haben schafner* (p. 29) — *ich hör wol, ir seit lutherisch* (p. 27) — *ich hab sorg, vil laufen aus den klöstern* (p. 40).

Proposition comparative : *sam seien wir allein geizig* (p. 45) — *sam wer er ganz unsin — sam wöl ich fliegen* (Fast.) — *also geiziglich als ir — als vil als — als vil euer ist — ander leute weder ich und ir*.

Propositions opposées : *sagt was ir wölt, wir haben.. — Ja ich bekenns.. — aber die geistlichen tröstung teiln wir aus* (p. 32) — *Ja ir halt gehorsam in den dingen die ir gern thut, aber etwan doch mit unwilligem herzen, doch ist das nit die rechte gehorsam* (p. 36) — *ob ir euch gleich der naturlichen werk enthalt, besudelt ir euch doch* (p. 33) — *wie wols war ist und tut mirs zorn* (K. IX, 72) — *wan schon ein unkraut under einer so grossen versammlung ist..* (p. 33) — *und ob Sant Peter sprech — die warheit, wie bitter sie ist — es sei für schuld wie sie genannt werden mag* (p. 51).

Objection : *nun ist ie euer regel und statut nur von kuttten...* (p. 36) — *wir könden ie nit alle das unser verlassen* (p. 38) — *Spricht doch Christus* (p. 33) — *strafet doch ein esel den propheten Balaam — Ey verkündigen wir euch doch auch das evangelion* (p. 31).

Condition et supposition : *wo ein christlich liebe in in were — wo dw nit schweyst* (Fast.) — *wo wir in nit zu hülff kernen, so müssten sie verschmachten* (p. 32) — *wann ir da weret — so ein jungfrau heirat, so sündiget sie nit* (p. 35) — *so ein pfaff ein recht eweib het* (ibid) — *so man ir bedarf — und precht einer euerm seckeldario V gulden für ein opfer und felet umb ein ort, er nem das gelt nit* (p. 32) — *wüsten wirs nit zu halten, wir gelobtens nit* (p. 33) — *ob wir etwas zu vil hart wider euch hetten geredt* (p. 42) — *wenn wir laien sterben wöllen, so ziehen sie einem ein graue kuttten an* (p. 38) — *ob einer hie bey uns sei* (Fast.).

Conjonctions motivantes : *wann gewonlich sucht der lenherr seinen eigenmutz* (p. 49) [wann = denn] — *wann das betteln ist verboten* (p. 27) — (sans conjonction) *ich darf kein gelt nemen, es helts mein orden nit innen* (p. 28) — *dann einer ist euer vater* (p. 28) — *dieweil sie leren sölche lere* (p. 36) — *da hat sie got nit gepoten noch gebeissen* [da sie got nit gepoten.. hat] (p. 37) — *darumb dass sie mit frembden feur reuchern wollten* (p. 37) — *seit et seint* (weil), *seint sie sündigen* (p. 2).

Conclusion : *ei so tut auch wie das evangeli lert* (p. 27) — *so ist er euer meister — derhalb ist euer herz im closter nit* (p. 29) — *darumb könnt ir got nit dienen — derwegen, darumb, darumb so, des* (deswegen) — *des mus wir ziegeunr uns verkern — darumb so will ich..* (Fast.).

Conjonctions de temps : *weil* (so lang) : *weil wir leben auf dieser erd — bald* (sobald), *bald du finst — bald ichs hab vernunnen — bald in der narr ersehen was* (Fast.).

Das optatif : o das der öpfel weren drey (Fast.) — wie das (wie) : wie das im solt ergen dis jar (Fast.).

L'emploi de la conjonction *und* mérite une attention toute particulière : *alles und das Gott will — wiltw und das wir...* De même : *dieweil und, nachdem und, sobald und, so oft und, es sei denn und* (cf. Nibel. *al die wile unt*) — *wie wols war ist und thut mirs zorn* (und = dennoch) (Fastn.).

Les anacoluthes sont fréquentes, surtout dans les phrases un peu longues :

*Zumb andern : wem auch kummet bey
ein freindt, getrew, stil und verschwigen
dem man mag klagen das anligen
das man den hab lieb werdt und holdt
er ist edler denn rotes golt.*

(K. XIV, p. 59, v. 8 et suiv.).

On citerait des exemples sans nombre de constructions semblables, surtout dans les récits.

La prose des avant-propos est remarquable par la longueur de ses périodes ; elle prend modèle évidemment sur le style des chancelleries, et se distingue par là de la prose des Dialogues, qui est vive et alerte comme la langue populaire.

MÉTRIQUE.

Dans le chapitre relatif au Meistergesang, nous avons passé en revue les diverses variétés de la strophe lyrique. Il nous reste à parler du mètre des Spruchgedichte, et en général de l'accentuation du vers, du vers lyrique aussi bien que du Spruch.

Les Spruchgedichte sont écrits en vers rimant deux par deux (*kurze Reimpaare*) ; dans la plupart des morceaux, ces vers sont de huit syllabes, quand la rime est masculine ; de neuf, quand elle est féminine ; dans un petit nombre de morceaux, le vers est de six syllabes (rimes masculines), de sept (rimes féminines)¹. L'alternance des rimes féminines ou masculines n'est soumise à aucune règle fixe. — Exemples :

- | | | |
|---------|---|---|
| 8 syll. | { | <i>Das glück hat mir gewellet wol</i> |
| | { | <i>das ich bezahlet bin für wol.</i> (K. XIV, 154, v. 5, 6) |
| 9 syll. | { | <i>wann ich hab auch gar wol vernommen</i> |
| | { | <i>wie mer gest hernach werden kunnen</i> (G.T. III, 3, v. 19, 20.) |
| 6 syll. | { | <i>und klopft an der tuer</i> |
| | { | <i>der jungling het sein spuer</i> |

1. Voyez parmi nos Inédits trois morceaux écrits dans ce dernier mètre. Cf. *der Landsknechtspiegel* et *das Geselleustechen*. Dans quelques rares morceaux les vers riment trois par trois ; par ex. : dans *Die 72 namen Christi*.

7 syll. } *des gertners welt nit warten*
 } *sprang herab in den garten.* (Morceaux inédits : *Die gertnerin*
mit dem pock).

Est-il vrai, comme on l'a prétendu, que Hans Sachs, et les Meistersinger en général, se contentaient de compter les syllabes du vers, sans souci de la quantité ? Non ; il est impossible, en effet, de lire les vers qui précèdent, sans les scander instinctivement. Le type métrique que notre poète a pour ainsi dire dans l'oreille, et sur lequel il modèle ses vers, en quelque sorte inconsciemment, c'est le type iambique.

Voici d'autres exemples de vers ayant à peu de chose près un rythme parfait :

ein wünicliche nächtigál
ir stimm durchklinget berg und tál.
 (Die wittenbergisch Nachtigal, v. 3, 4.)
und flüecht so ünpscháiden
als ób er wér ein beiden
 (Inédits : *Ewlen Spiegel auf dem henkersteg*.)

Et ceux-ci, empruntés à un Meisterlied :

mein hercz das mág nit rúe hán
darúmb so wil ich heben án. (G.-T., I, n° 4.)

Il faut reconnaître cependant que tout à côté de ces vers qui satisfont notre oreille moderne, on en trouve de bien durs :

zu gottes lob, rhumb preis und ehr. (K. VI, 338, 16.)
Gott sey lob und ewr werden hand. (K. XIII, 10, 12.)
heil und gnadt des herren Christi. (K. XI, 1, 4)
gibst den regen und thaw der erden. (K. I, 22, 2.)
heimlich für meine kamer sten. (K. X, 206, 23.)
die haben beschreiben die alten. (K. XII, 279, 7.)
an dem sechs und zwainzigsten tag. (K. XV, 17, 24.)
wie ein alter artzt Mazeus. (K. XIII, 244. 7.)

Si l'on essaie de scander ces vers sur le modèle

~ , ~ , ~ , ~ , (~)

on s'apercevra que des syllabes non accentuées tombent sur les temps forts, et qu'inversement des syllabes longues et accentuées sont traitées comme des brèves. Ex. :

heil und gnad des herren christi
 ~ , ~ , ~ , ~ ,

Il faudrait toutefois se garder d'appliquer rigoureusement aux vers de Hans Sachs les règles de quantité de la métrique moderne. Au seizième siècle, il restait dans la langue, surtout dans la langue poétique, un sou-

venir des terminaisons sonores et des radicaux à voyelles brèves, qui existaient dans l'ancien allemand, et c'était une licence permise que d'attribuer à certaines syllabes aujourd'hui affaiblies ou muettes une valeur de longue.

Dans le *mittelhochdeutsch*, des mots tels que *unvroeliche*, *arabischen* se scandaient *unvroeliche*, *arabischen* ; dans les *Nibelungen*, on trouve des vers comme ceux-ci :

den swértgrímmeⁿen tót
die kúenesten récken.

Hans Sachs scande de même :

o mit trawrigem müt

Dans le vers cité plus haut, *heimlich für meine kamer sten*, *heimlich* a la valeur de *heimleich* ; nous avons vu, en effet, que H. Sachs emploie encore fréquemment cette terminaison mhd.

Au part. présent : *lúte scriende* (Nibel.).

Swaz mán der wérbendeⁿn (Nibel.).

Hans Sachs : *und sehen die springenden tier*. (K. XIII, 128, v. 22.)

zuó dem gáste (Nibel.).

Hans Sachs : *gibst den régen* (ahd. *regán*).

L'accentuation de Hans Sachs n'était donc pas tout à fait arbitraire ; elle se conformait à d'anciennes traditions, à un état antérieur de la langue, où les rapports de la syllabe radicale et des terminaisons n'étaient pas encore aussi uniformément réglés que de nos jours. C'est ainsi que dans les dialogues en prose on trouve le pluriel : *seine jungere*, ce qui prouve que la pénultième *er* était encore accentuée dans une certaine mesure ; aussi ce vers :

burger, pawer und handwerker,

scandé d'après la mesure iambique, était-il parfaitement correct.

Rappelons-nous d'ailleurs que le *Meistergesang*, en appliquant au vers des mélodies de plain-chant, et en attribuant de la sorte une valeur presque uniforme aux diverses syllabes, devait contribuer pour sa part à cette absence de rythme, à cette équivalence des quantités : une fois admises dans la poésie lyrique, ces licences passèrent facilement dans les *Spruchgedichte*. Ces deux vers :

Ewlenspiegel
nam ein semel

si choquants pour nous, parce que nous leur appliquons d'instinct une mesure à 6/8, perdent leur déféctuosité, dès qu'on les chante sur une succession de blanches ou de noires uniformes.

Ce qui rend certains vers de Hans Sachs si durs pour notre oreille, c'est donc leur fausse accentuation : mais, nous le répétons, un grand nombre de vers sont conformes à l'accentuation moderne.

Quant au nombre des syllabes, il est fixe. Il y a en effet une autre erreur qui consiste à croire que Hans Sachs faisait entrer dans ses vers un nombre arbitraire de syllabes¹. Ceux de ses détracteurs qui se sont imaginé qu'ils parodiaient sa facture en alignant pêle-mêle des vers longs et courts avec une rime quelconque au bout, se sont donc grossièrement trompés. Gœthe lui-même, avec une intention plus bienveillante, est tombé dans cette erreur, en écrivant le morceau *Hans Sachsens poetische Sendung*. Notre poète n'a jamais composé des vers comme ceux-ci :

*Ohne mit Schlepp und Steiss zu schwenzen
Oder mit den Augen herumzuscharenzen.*

En d'autres termes, il n'a jamais composé de knüttelverse, dans le sens que l'on donne d'ordinaire à ce mot. Plutôt que de mettre une syllabe de trop dans un vers, il recourait à des apocopes et des contractions, dont quelques-unes sont même assez dures à l'oreille :

*mit leutn, frumb, redlich und auffrichtig. (K. XIV, p. 168, v. 18.)
sie möcht dem tewffl ein seel abschwetzen. (Ibid., p. 211, v. 12.)
im eling stant = im eligen stant.*

Lui manque-t-il au contraire une syllabe, il allonge le mot trop court au moyen d'un *e* muet : *das weibe, mein freunde, er kame, diren, zoren* ; toutefois, dans certains mots, cette licence est justifiée par l'étymologie : *beleiben, geleich, schone, jungeling, frewelein, haubet*. — (Voyez dans nos Inédits les *Meisterlieder* : *Der maler mit dem thumprobst* et *Die gertnerin mit dem pock*, où nombre de rimes masculines sont changées en féminines par la simple addition d'un *e*.)

Rimes : Voyez dans la *Phonétique* des exemples de rimes. Dans le *Spruch*, un vers peut à volonté se terminer par une rime féminine ou une rime masculine : toutefois, le nombre de ces dernières est infiniment plus considérable que celui des premières.

Citons, à titre de curiosité, des rimes de trois syllabes (*gleitende reime*) :

*scheinbar durchleuchtig und gancz adelich
ein zier bei jedermann untadelich. (K. V, 333.)*

Toutefois, il est probable qu'on prononçait *adlich, untadlich*, comme les fins de vers *vertheydigen* : *beleydigen* se prononçaient *vertheyding* : *beleyding*.

Outre la rime, certains vers offrent des exemples d'allitération :

*gast gott geb dir ein guten tag. (K. XII, 91.)
ich hoff ich hab ein frumme frauen. (K. XII, 48.)*

1. Il se rencontre, il est vrai, dans les manuscrits aussi bien que dans l'édition, des vers défectueux, ayant soit une syllabe en moins, soit une syllabe de trop. Mais ce sont de rares exceptions, qu'il faut considérer comme des fautes de transcription ou des erreurs typographiques.

schad, schand, schmach, spot und ungelück. (K. XV, 207.)

die welt oder dein fleisch und blut. (Ibid.)

Enfin, pour les particularités de la rime dans le dialogue dramatique, nous renvoyons au travail de M. Max Rachel : *Reimbrechung und Dreireim im Drama des Hans Sachs*. Le premier procédé, Reimbrechung, consiste à séparer deux vers rimant ensemble, de façon à faire dire le premier par un interlocuteur, et à mettre le second comme réplique dans la bouche du deuxième acteur :

Der Alte : wöllt ir dasselb wissen von mir.

Der Ritter : alter, darzu hab ich begir.

Le Dreireim (ou rime triple) consiste en trois vers rimant ensemble, et terminant soit une scène, soit un acte, soit un discours du Erenholt. C'était là une coutume très ancienne ; on sait que Schiller se l'est appropriée dans ses drames.

VU ET LU,

en Sorbonne, le 6 décembre 1886,

par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris.

A. HIMLY.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER.

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

GRÉARD.



TABLE DES MATIÈRES

	Pages
CHAPITRE PREMIER. — Biographie	1
CHAPITRE II. — Nuremberg.	41
CHAPITRE III. — La Réforme.	58
CHAPITRE IV. — Politique et événements contemporains	94
CHAPITRE V. — Les œuvres de Hans Sachs considérées dans leur en- semble. Leurs caractères principaux	115
CHAPITRE VI. — Le Moraliste.	125
CHAPITRE VII. — Le Meistergesang	150
CHAPITRE VIII. — Le Poète humoristique	219
CHAPITRE IX. — Morale de la poésie humoristique.	250
CHAPITRE X. — Le Fastnachtspiel	272
CHAPITRE XI. — Drames bibliques et profanes.	306
CHAPITRE XII. — Genres divers.	363
CHAPITRE XIII. — Conclusion	387
APPENDICE	429
Morceaux inédits	434
La Langue et la Métrique de Hans Sachs	455

